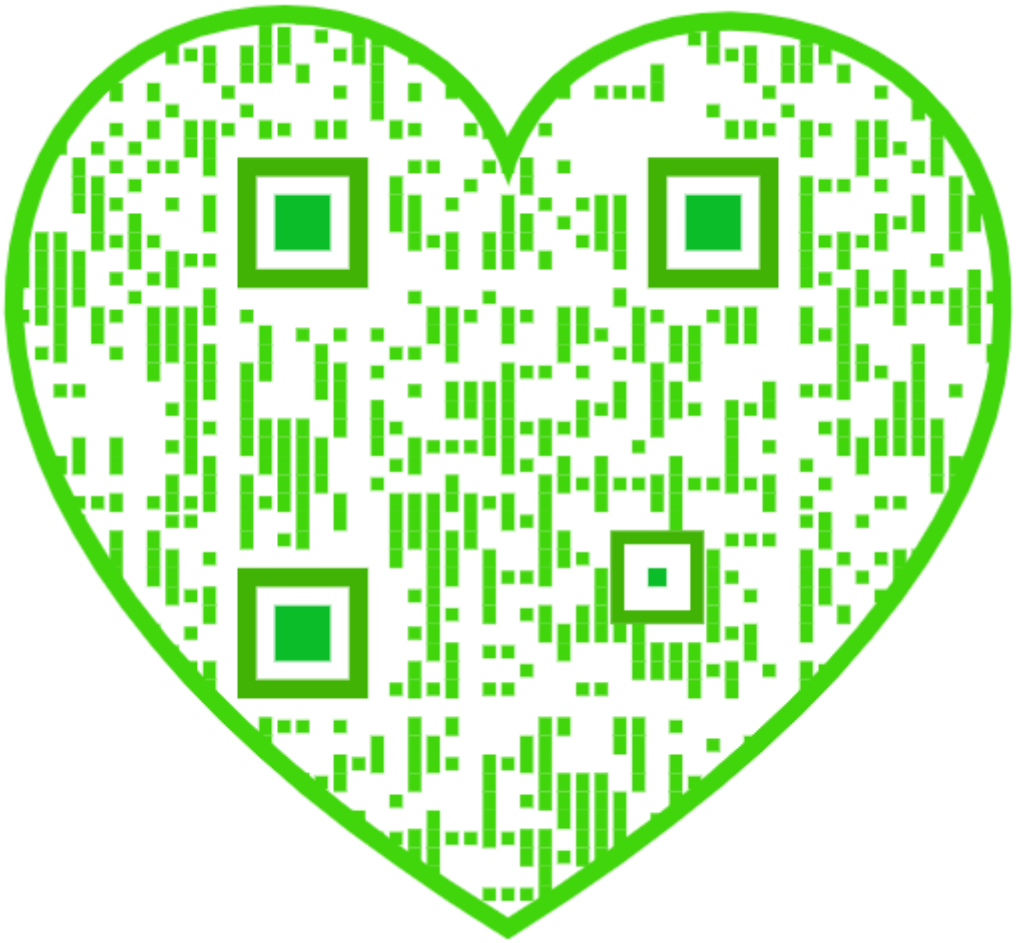
Acta Neerlandica 4

bron
Acta Neerlandica 4. Debreceni Egyetem, Debrecen 2006

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_act003acta05_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. ACTA NEERLANDICA



Dr. Katalin Beke

Woord vooraf

Dr. Katalin Beke werd op 28 januari 1946 in Debrecen geboren. Ze studeerde in 1970 af op Russische en Duitse taal en literatuur aan de Lajos Kossuth Universiteit (tegenwoordig Universiteit Debrecen). Ze werkt sinds 1971 aan deze universiteit, eerst aan de *Leerstoel voor Duitse taal en literatuur* en vanaf 1992 op het *Instituut voor Germanistiek* (PhD 1995). Ze was in de jaren '90 verantwoordelijk voor de driejarige opleiding leraar Duits, maar begon zich tegelijkertijd ook bezig te houden met de neerlandistiek en werd hoofd van de *Vakgroep Germaanse talen en culturen.* Ze bereidde de opleiding Nederlands voor en coördineerde deze tot 2005. In de afgelopen tien jaar was ze verantwoordelijk voor verschillende projecten van de *Vakgroep* die in samenwerking met en onder leiding van de Universiteit Wenen tot stand kwamen (*DokuStelle*, *Zakelijk Nederlands*, *Literatuur in Context*).

Ze interesseert zich vooral voor Duitse en Nederlandse taal-, cultuur- en kunstgeschiedenis, zij geeft er colleges in en publiceert regelmatig over deze onderwerpen. Ook is ze als promotor betrokken bij het PhD-programma *Literatuurwetenschap* aan de Universiteit Debrecen. Kati, zoals wij, collega's, haar mogen noemen, is heel actief in het wetenschappelijke publieke leven. Ze is lid van verschillende verenigingen en commissies: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek (IVN), Vereniging voor Neerlandistiek in Midden- en Oost-Europa (COMENIUS), Hongaarse Vereniging voor Taalwetenschap (Magyar Nyelvtudományi Társaság) en de Hongaarse Taaltoetsingscommissie (Állami Nyelvvizsga Bizottság). Bovendien is ze mede-uitgever van de reeksen *Beiträge zur Methodik und Sprachdidaktik* en *Acta Neerlandica.* Deze bundel is van laatstgenoemde het vierde nummer en wordt haar aangeboden ter gelegenheid van haar zestigste verjaardag. Op deze wijze willen wij, medewerkers van de Werkgroep Nederlands, haar van harte feliciteren en veel succes wensen.

Debrecen, maart 2006

prof. dr. Herbert van Uffelen
dr. Gábor Pusztai
dr. Márta Kántor-Faragó
drs. Gert Loosen
drs. Emese Szabó
drs. Péter Csaba Szabó

Inleiding

De eerste studiedag van Hongaarse neerlandici werd in 1999 aan de universiteit ELTE in Boedapest gehouden. Deze eerste poging was een enorm succes. In 2000 kwam de Hongaarse Neerlanistiek naar ons, de Vakgroep Nederlands in Debrecen, toe en ook dit tweede minicongres met als thema *Koloniale literatuur* was zeer geslaagd. De studiedag is een mooie traditie geworden: in de herfst van elk jaar werd en wordt hij door één van de drie Hongaarse universiteiten georganiseerd waar Nederlands gedoceerd wordt. Op 29 september 2003 was Debrecen opnieuw aan de beurt. Het thema van deze studiedag waren zogenaamde *Egodocumenten.* Gastsprekers van de studiedag waren dr. Rudolf Dekker (Universiteit van Rotterdam), prof. dr. Herbert van Uffelen (Universiteit Wenen/Universiteit Debrecen), dr. Gerard Termorshuizen (Universiteit Leiden) en prof. dr. habil. Jerzy Koch (Universiteit Wroclaw/Universiteit Poznan). Niet alleen collega's van de universiteiten ELTE, KGRE en de Universiteit Wenen waren aanwezig, maar ook de diplomatieke vertegenwoordiger van de Zuid-Afrikaanse Ambassade in Boedapest en talrijke studenten van de drie universiteiten. We kunnen gerust stellen dat ook deze tweede studiedag in Debrecen een groot succes was. Deze bundel bevat drie artikelen die er in de vorm van lezingen werden voorgedragen.

Met de titel *Egodocumenten* wilden we echter ook andere collega's publicatieruimte bieden die op de studiedag in 2003 geen lezing hebben gehouden, maar wel bezig zijn met onderzoek op het gebied van egodocumenten. Op die manier zijn in de bundel ook twee studies opgenomen van dr. Gábor Pusztai (Universiteit Debrecen) en drs. Emese Szabó (Universiteit Debrecen/Hogeschool Nyíregyháza).

RUDOLF DEKKER

Over de 17de-eeuwse bontmaker die zijn tragische leven berijmd verhaalt en de evolutie in het belang van egodocumenten voor en de appreciatie ervan door historici en literatuurwetenschappers in de loop van de laatste eeuwen.

GÁBOR PUSZTAI

Over *Van oerwoud tot plantage*, het boek dat László Székely, een Hongaarse schrijver, in Nederland (én Duitsland én Hongarije) zonder genreaanduiding op de leesplank plaatst, waar pers en lezers het toen al

moeilijk mee bleken te hebben. Toch vindt het zijn weg naar het discours over de Nederlandse koloniale literatuur en wel door (studie van) de veranderende verwachtingshorizon.

EMESE SZABÓ

Over zwart-wit-tegenstellingen én nuances daartussen in opvattingen over (post-)koloniale literatuur aan de hand van Arthus Japins succesvolle romandebuut *De zwarte met het witte hart.*

GERARD TERMORSHUIZEN

Over hoe een dagblad met opiniërende én literaire bijdragen woelig kan werken in het debat over de houding tegenover inlanders in de kolonie, met de teksteditie van *Sija, de kampongroos*, het trieste verhaal over het leed dat kon voortvloeien uit een verhouding tussen een blanke Europeaan en zijn *njai* (concubine), leed veroorzaakt door opportunisme, trouweloosheid en gevoelsarmoede van de Europeaan

HERBERT VAN UFFELEN

Over literatuur die probeert *ruimte te scheppen voor de ervaring van het leed door een voortdurende afwisseling van distantie en langzame toenadering*, wanneer een mens en daarmee een stuk realiteit *Ten grave* gedragen wordt, en het *creatieve geheugen* van de auteur, die zich daarmee blootgeeft en kwetsbaar opstelt.

Het vierde nummer van de reeks ACTA NEERLANDICA verschijnt ter gelegenheid van de volgende, achtste studiedag. Deze zal de derde zijn die in Debrecen wordt gehouden. We hopen van harte dat de studiedagen Nederlands in Hongarije ook in het bestaan van de Werkgroep in Debrecen een bijzondere betekenis zullen krijgen; we willen er namelijk een traditie van maken om de lezingen die op deze wetenschappelijke bijeenkomsten gehouden worden, in deze reeks te publiceren.

We wensen u veel plezier bij het lezen van de bijdragen in ACTA NEERLANDICA 4.

In naam van de redactie:

Márta Kántor-Faragó en Gert Loosen

De directeur van het Instituut voor Germanistiek, Dr. habil. Tamás Lichtmann opent de studiedag.

Prof. Dr. Jerzy Koch

Dr. Katalin Beke, Dr. Júlia Albert-Balázsi en Cecilia Bálint in het publiek

Studenten in het publiek

Prof. Dr. Herbert Van Uffelen

Dr. Gerard Termorshuizen

Arianne Baggerman - Rudolf Dekker

De opmars van het egodocument in de Nederlandse geschiedschrijving[1]

Enige tijd geleden verscheen als onderdeel van het onderzoeksproject 'Nederlandse Cultuur in Europese Context' een prachtig boek waarin Willem Frijhoff en Marijke Spies de Nederlandse cultuur rond het jaar 1650 in kaart brengen. Een bijzondere plaats wordt in deze studie ingenomen door een tot voor kort volstrekt onbekende Amsterdammer, Hermanus Verbeeck.[2] Niet veel later publiceerde Maarten Prak een overzichtwerk *Gouden Eeuw. Het raadsel van de Republiek.*[3] Ook daarin figureert Hermanus Verbeeck prominent. Wat maakt Hermanus Verbeeck zo bijzonder? In de eerste plaats is dat zijn alledaagsheid. In 1621 geboren als zoon van een roomskatholieke bontwerker kwam hij in de leer bij zijn vader en nam na diens dood de leiding van het bedrijfje over. Omdat de bontmakerij slecht liep, verkocht hij de zaak en zette een grutterswinkel op, die evenmin floreerde. Ondertussen nam hij les in boekhouden en verwierf hij een aanstelling als makelaar. Maar ook die baan was geen succes en door ziekte werd hij afhankelijk van bijstand van het makelaarsgilde. In 1670 kon hij klerk worden van een belastinginner, maar twee jaar later raakte hij deze baan weer kwijt. Daarna zwijgen de bronnen en tien jaar later overleed Verbeeck.

Het leven van Hermanus Verbeeck is eerder treurig dan spectaculair te noemen, maar zijn schriftelijke nalatenschap is uniek: 'Memoriaal ofte mijn levenraijsinghe'. In dit manuscript van tweehonderd bladzijden doet Verbeeck verslag van zijn eigen leven. Deze autobiografie heeft de vorm van

een berijmd verslag dat met tussenpozen van enkele jaren op schrift werd gesteld. Hoe belangrijk Verbeeck zijn werk vond, blijkt uit een passage waarin hij vertelt hoe hij zijn in brand geraakte huis binnenging om zijn manuscripten te redden. De tekst is bijzonder gedetailleerd. Verbeeck vertelt over zijn jeugd, een reis die hij als leerjongen naar Frankrijk maakte, zijn beroepsmatige mislukkingen, zijn huwelijk, de opvoeding van zijn kinderen, familieruzies en zijn worsteling het hoofd boven water te houden. Een van de laatste strofen, genoteerd in 1673 luidt:

> ‘De Heer is 't bekend hoe wij deze winterdagen
> doorbrengen in onze pijn, niemand als God het klagen
> dat ik mij heb gevoed met vrouw en kinderen
> met brood en boerenkaas, een soberlijk gewin
> en menig waterdronk uit onze put gedronken.’

Het bestaan van Verbeeck, zijn vrouw en hun drie dochters was kariger dan ooit geworden. Brood en kaas waren het voedsel van de armen, vlees kwam kennelijk niet meer op tafel. En wie het maar even kon betalen, kocht vers drinkwater dat per schuit werd aangevoerd, want het water uit de Amsterdamse putten smaakte slecht en was ongezond. In deze treurige omstandigheden nemen we afscheid van Hermanus Verbeeck en zijn gezin. Hij eindigt zijn tekst met het uitspreken van de hoop dat God hem te zijner tijd zal bijstaan ‘in de pijn, waarin met mijn gemaal en kroosten nu in zijn.’ Een zo persoonlijk verslag van het leven van eenvoudige mensen uit de Gouden Eeuw is zeer zeldzaam, geen andere autobiograaf uit die tijd is zo uitvoerig en openhartig.

Het manuscript van Verbeeck kwam enkele jaren geleden boven water in de Haarlemse Stadsbibliotheek tijdens een landelijke inventarisatie van egodocumenten uit de periode 1500-1814. De tekst werd snel daarna uitgegeven door Jeroen Blaak in de reeks Egodocumenten van Uitgeverij Verloren.[4] De ontdekking en het succes van de autobiografie van Verbeeck staat niet op zichzelf. De belangstelling voor egodocumenten is in de afgelopen jaren sterk toegenomen. De Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) financierde een inventarisatie van egodocumenten in handschrift en in druk overgeleverd uit de periode 1500 tot 1814, en inmiddels loopt een vervolgproject over de periode tot 1914, dat dit jaar wordt afgesloten.[5] In de reeks Egodocumenten van uitgeverij Verloren zijn in de afgelopen vijftien jaar 24 delen verschenen. Ook bij andere uitgeverijen wordt een groeiend aantal historische egodocumenten uitgegeven. Zo ver-

schenen er ondermeer een nieuwe vertaling van de Latijnse autobiografie van Constantijn Huygens bezorgd door Frans Blom en brieven van een achttiende-eeuwse zeemansvrouw uitgegeven door Vibeke Roeper om twee uitersten in het scala van auteurs te noemen.[6] Een van de meest spectaculaire heruitgaven is het door Michiel Koolbergen uitgegeven dagboek van een dienaar van de Verenigde Oost-Indische Compagnie die in 1725 op het eiland Ascension was achtergelaten. De papieren werden later gevonden door een opvarende van een Engels schip en in 1728 vertaald uitgegeven als *An authentic relation of the many hardships and sufferings of a Dutch sailor.* Koolbergen wist via ingenieus puzzelen de auteur te achterhalen, Leendert Hasenbosch, die wegens sodomie op het onbewoonde eiland was achtergelaten. Natuurlijk werd het boek gepubliceerd om te profiteren van het succes van *Robinson Crusoe*, dat negen jaar eerder verschenen was, maar de tekst was in feite veel authentieker dan het werk van Defoe.[7] Bij ontstentenis van het originele manuscript heeft Koolbergen de tekst terug vertaald in het Nederlands.

Voor de moderne tijd neemt het aantal uitgegeven egodocumenten eveneens zienderogen toe. Tot voor kort werd er nog over geklaagd dat Nederlandse historici zo terughoudend waren. Toen in 1992 Jelle Zijlstra zijn *Memoires* publiceerde, constateerde Marc Chavannes in het NRC-Handelsblad dat politieke autobiografieën zeldzaam zijn in Nederland: ‘De magere oogst aan memoires zal ook wel te maken hebben met de Nederlandse bescheidenheidscultus en de ondoorzichtigheid van veel politieke besluitvorming. Het harmoniemodel verdraagt geen dramatische visies, persoonlijke mirakels en sappige titanengevechten.’ Hij wees op het verschil met Engeland ‘waar eerder te veel dan te weinig politici de rekening opmaken’.[8] In 1999 bracht U. Rosenthal, hoogleraar bestuurskunde Leiden, de zwijgzaamheid van politici in verband met het poldermodel: de besluitvorming vindt achter gesloten deuren plaats, zoals in het ‘torentjesoverleg’, ‘en als iemand daarover uit de school klapt [...] wordt hem dat niet in dank afgenomen. Je behoort daar niet over te praten. Het zou ook wel eens een van de redenen kunnen zijn waarom Nederlandse politici maar zelden hun memoires schrijven’.[9]

Die situatie wijzigt zich, want politici uit de late twintigste eeuw stellen steeds vaker hun levens te boek, zoals recent Hedy d'Ancona (Het persoonlijke is politiek), Ed van Tijn (Publieke zaken), J.A. van Kemenade (Wakken in het kroos) en niet te vergeten Pim Fortuyn (Autobiografie van een babyboomer).

Zelfs een korte politieke loopbaan levert voldoende stof op voor een boek voor auteurs als Eduard Bomhof (Blinde ambitie) en Marnix van Rij (Duizend dagen in de landspolitiek). Er dook bovendien alsnog een 'Nagelaten autobiografie' op van Willem Drees. Deze trend heeft ergens in de jaren '80 van de twintigste eeuw ingezet. Typerend is dat in de eerbiedwaardige Rijks Geschiedkundige Publicatien van het Instituut van Nederlandse Geschiedenis een belangrijk dagboek is uitgegeven, dat van W.H. de Beaufort (1874-1918) door Marijke van Faassen en Hans de Valk. De laatste gaf onlangs ook het dagboek uit van jhr.mr. J.W.M. Schorer, dat inzicht biedt in de gang van zaken aan het hof van koning Willem III. Dat de belangstelling bij moderne en contemporaine historici groeit, blijkt onder meer uit een door Remieg Aerts en anderen geredigeerde bundel *Het persoonlijke is politiek. Egodocumenten en politieke cultuur* (Hilversum: Verloren, 2002) en de proefschriften van Stef Scagliola, *Last van de oorlog. De Nederlandse oorlogsmisdaden in Indonesië en hun verwerking* en van Esther Captain, *Achter het Kawat was Nederland. Indische oorlogservaringen en -herinneringen 1942-1995*.[10] De meerdelige studie over de terugkeer en opvang van concentratiekampgevangenen na de Tweede Wereldoorlog heeft een afzonderlijk deel waarin getuigenissen zijn opgenomen.[11] Het

succes van compilaties als Geert Mak's *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis* en Rene van Stipriaan's *Ooggetuigen van de Gouden Eeuw* bevestigen dat egodocumenten thans in het brandpunt van de belangstelling, maar dat is niet altijd zo geweest.[12] Wat is de achtergrond van deze ontwikkeling?

Het woord egodocument

Het woord egodocument is een vondst van de Amsterdamse historicus Jacques Presser, ontstaan uit zijn behoefte aan een verzamelterm voor auto-biografieën, memoires, dagboeken, persoonlijke brieven. Hij definieerde egodocumenten als 'die historische bronnen, waarin de gebruiker zich gesteld ziet tegenover een "ik" of een enkele keer (Caesar, Henry Adams) een "hij" als schrijvend en beschrijvend subject voortdurend in de tekst aanwezig'.[13] Iets later formuleerde hij het beknopter als 'die documenten, waarin een ego zich opzettelijk of onopzettelijk onthult - of verbergt...'[14]. Pressers neologisme was nuttig en werd algemeen geaccepteerd, wat bezegeld is door opname in de nieuwste edities van het woordenboek Van Dale, met een wat al te brede omschrijving ('documenten over persoonlijke gebeurtenissen en levenservaringen').

Bijna vijftig jaar na Presser's introductie van het begrip egodocument blijkt de term ook buiten Nederland aan te slaan, en overgenomen te zijn in het Engels, Duits en zelfs incidenteel in het Frans. Mary Lindemann introduceerde het woord in haar artikel over de bronnen voor sociale geschiedenis in de in 2001 verschenen *Encyclopedia of European Social History*. Ze wijst erop dat egodocumenten belangrijk zijn 'by endowing ordinary lives with agency, dignity, and texture'. En ze vervolgt: 'Egodocuments have demonstrated how the rigid categories constructed by historians preoccupied with studying large groups and big structures might be less confining in practice...'.[15]

Toch werd er in Pressers tijd door de meeste historici argwanend naar egodocumenten gekeken, wist hij, en met zeker genoegen citeerde hij het oordeel van zijn collega Jan Romein uit diens *De biografie*: 'de autobiografie is de gevaarlijkste van alle bronnen'.[16] Erger was dat in de opkomende sociaaleconomische geschiedenis voor dit soort bronnen helemaal geen plaats meer was. De jonge Franse historicus Emmanuel Le Roy Ladurie had net geprofeteerd dat historici voortaan alleen nog gezeten achter computers grafieken zouden maken. De toen dominerende Annales-

school zag geschiedenis als een sociale wetenschap, en de aan de sociologie ontleende methoden en technieken lieten geen ruimte voor een verhaal, laat staan voor een levensverhaal.

Hoe had het zover kunnen komen in de historische wetenschap? Aanvankelijk kregen in de traditionele politieke geschiedschrijving de hoofdrolspelers, de grote mannen, de meeste aandacht. Als bronnenkritisch principe gold hierbij dat hoe dichter een auteur bij de gebeurtenissen stond, des te betrouwbaarder diens verslag was. Dus beschouwde men egodocumenten van de hoofdrolspelers als de meest betrouwbare bronnen. Wie hadden er dichter met hun neus op veldslagen of diplomatieke onderhandelingen gestaan? Wie kon er beter het leven van een beroemdheid beschrijven dan die beroemdheid zelf? Als klassiek voorbeeld gold Caesar's *De Bello Gallico*.[17]

Mensen waren zelf hun beste biograaf, en als zij zelf de pen niet er hand namen, kon dat het best worden gedaan door iemand die hen goed gekend had. Een hechte persoonlijke band tussen de biograaf en diens subject achtte men essentieel, relaties dus zoals die tussen Boswell en Johnson, of tussen Eckermann en Goethe. Ontbrak zo'n intieme relatie, dan was een goede biografie onmogelijk. Dat was althans de mening van Voltaire volgens wie het pure oplichting was te pretenderen dat men het leven kon beschrijven van iemand die men niet zelf gekend had.

In de negentiende eeuw, toen de geschiedschrijving een wetenschappelijk karakter kreeg, waarschuwde Leopold von Ranke dat veel memoires onbetrouwbaar waren (vooral Franse, voegde hij eraan toe).[18] Een andere Duitse historicus sprak later van gevaarlijke 'romanhafte Elemente' die in autobiografieën te vinden zijn.[19] De Engelse diplomatieke historicus G.P. Gooch velde in 1936 een definitief oordeel aan de hand van een bespreking van memoires van onder meer Richelieu, Frederik de Grote en Talleyrand.[20] In al deze teksten was de waarheid verdraaid door de auteurs zelf of door hun editeurs. De publicatie van Hitler's *Mein Kampf* gaf in de ogen van Gooch de doorslag. Hitlers propagandageschrift werd voor de Tweede Wereldoorlog nog gelezen als een autobiografie, de titel van de Engelse vertaling luidde dan ook *Hitler's autobiography*.[21] Kortom, egodocumenten waren in het midden van de 20e eeuw geworden tot bronnen die door traditionele, politieke historici als uiterst onbetrouwbaar werden gezien, terwijl ze voor moderne sociaaleconomische historici volstrekt onbruikbaar waren.

Alleen binnen de ideeëngeschiedenis had het egodocument enige status behouden. In Duitsland had aan het eind van de negentiende eeuw Wilhelm Dilthey gepleit voor het gebruik van autobiografisch materiaal. Dat werd in

de praktijk gebracht door zijn leerling Georg Misch. Voor Dilthey en Misch was de geschiedenis vooral de voortschrijdende ontplooiing van het individu. Juist in egodocumenten zou zich die ontplooiing goed laten traceren. Dat is de grondgedachte van het grote werk van Misch, *Geschichte der Autobiographie*.[22] Misch's werk is het voorbeeld geweest voor veel ander ideeën-historisch onderzoek, waarbij zich een canon heeft gevormd, die slechts uit een beperkt aantal auteurs bestaat, lopend van Augustinus, als vroegmiddeleeuwse voorloper, via Rousseau, en enkele andere achttiende-eeuwers, zoals Gibbon, Franklin en Goethe, naar schrijvers als Sartre en Leiris. Op deze benadering is toenemende kritiek gekomen, vooral wat betreft het teleologische karakter, het gebrek aan reflectie op wat verstaan moet worden onder individualiteit, en het impliciete eurocentrisme. Michael Mascuch ziet in zijn recente *Origins of the Individualist Self* autobiografisch schrijven als een culturele praktijk, waarbij de tekst een publiek vertoon van de eigen identiteit, de 'self-identity', is.[23] Met een beroep op de socioloog Erving Goffman en de filosoof Charles Taylor meent Mascuch dat het concept 'self-identity' flexibel, multi-interpretabel en historisch bepaald is. Hugo Röling heeft er onlangs bovendien op gewezen dat de negentiende en twintigste eeuw naast individualisering een niet minder sterke tendens tot collectivisering kenden.[24]

Herwaardering

De herwaardering van het egodocument begon in een nieuwe vorm van geschiedschrijving, de mentaliteitsgeschiedenis. Een baanbrekend boek verscheen in 1970, het overlijdensjaar van Presser. De Engelse antropoloog en historicus Alan Macfarlane publiceerde een studie over de wereld van de Engelse zeventiende-eeuwse predikant Ralph Josselin op basis van diens dagboek.[25] Zijn politieke, economische, sociale en mentale wereld werden zorgvuldig gereconstrueerd. De herwaardering voor het egodocument werd bovendien gestimuleerd doordat in het midden van de jaren 1980 in reactie op de Annales-aanpak een herleving van de verhalende geschiedschrijving op gang kwam.[26]

In de jaren 1980 ontwikkelde zich ook een andere stroming binnen de mentaliteitsgeschiedenis, micro-storia gedoopt door Carlo Ginzburg en andere Italiaanse historici die het genre ontwikkelden.[27] De kwestie van de representativiteit van individuele egodocumenten verloor voor hen betekenis, want ook de analyse van een op zichzelf staande tekst was volgens hen waardevol. De eerste van dergelijke studies waren gebaseerd op rechterlijke

stukken, vooral verhoren, die ook een autobiografisch aspect hebben. Ginzburg bestudeerde in zijn befaamde *De kaas en de wormen* de denkwereld van de zestiende-eeuwse heterodoxe molenaar Menocchio aan de hand van inquisitieverhoren.[28] Later kwam hij terug op de problematische situatie wanneer een historicus geconfronteerd wordt met 'Just one witness'.[29] Micro-historici hebben zich na de verkenning van de rechterlijke archieven op het egodocument gestort. Jeroen Blaak deed dergelijk onderzoek op basis van de reeds genoemde autobiografie van Hermanus Verbeeck.[30] Meer dan in de studies waarin meerdere, en vaak grote aantallen, egodocumenten de basis vormen, is er in de microhistorische benadering oog voor de literaire aspecten van de bestudeerde teksten.

Tal van onderwerpen werden in de geschiedwetenschap uitsluitend bestudeerd op basis van bronnen die weinig of niets over de historische praktijk te vertellen hadden. In de boekgeschiedenis werd bijvoorbeeld wel gekeken naar het boekenbezit van mensen, maar niet naar hun daadwerkelijke leesgedrag, zoals dat weerspiegeld wordt in dagboeken. Arianne Baggerman deed dat aan de hand van het dagboek dat het jongetje Otto van Eck sinds 1791 bijhield.[31] Door het vergelijken van wat Otto schreef over de boeken die hij las met de passages in diezelfde boeken, kon greep worden gekregen op de wijze waarop dit jongetje het gelezene recipieerde, een groot probleem uit het historisch onderzoek op dit terrein. Soms was er een verschil te constateren en gaf hij een eigen draai aan wat hij gelezen had. Inmiddels verschijnt binnenkort het proefschrift van Jeroen Blaak waarin hij vier dagboeken uit de zeventiende en achttiende eeuw heeft geanalyseerd op lezen en schrijven.

Juist groepen die normaal gesproken onderbelicht blijven, kunnen door zorgvuldige analyse van - meestal schaarse - egodocumenten uit de schaduw treden. Vrouwen, arbeiders, kinderen, slaven hebben nu af en toe een stem gekregen. In de geschiedenis van de VOC is de leefwereld van de eenvoudige matrozen lang onderbelicht gebleven. Roelof van Gelder schreef een boek over de wereld van een VOC-matroos aan de hand van diens reisverslag.[32]

Niet alleen werd het egodocument ontdekt als bron die informatie verschaft waar bijvoorbeeld overheidsarchieven tekort schieten. De bestudering van deze teksten leidde tot het stellen van nieuwe vragen over thema's als de verhouding tussen privé en publiek en de ontwikkeling van identiteitsbesef en zelfrepresentatie, en leverden op die manier een bijdrage aan de theorievorming binnen de cultuurgeschiedenis. Het onderzoek naar deze meer fundamentele kwesties is echter nog maar amper begonnen.

Invloed op vorm en inhoud

Sommige historici beschouwden egodocumenten niet alleen als nieuwe bronnen, maar gingen ook de vorm van dagboek en autobiografie hanteren in hun eigen werk. Philippe Lejeune schreef een boek over Franse meisjesdagboeken in de negentiende eeuw, dat grotendeels bestaat uit een collage van de door hem ontdekte dagboeken verbonden door onderzoeksnotities uit zijn eigen dagboek.[33] De voortgang van zijn werk is tegenwoordig te volgen op zijn website. Alain Corbain schreef een boek over 'de vergeten gewone man', door het leven van een volslagen onbekende negentiende-eeuwse klompenmaker te reconstrueren en hij begint met excerpten uit zijn eigen dagboek, als was het een verslag dat een antropoloog maakt tijdens veldwerk. De behoefte aan een meer persoonlijke benadering van het verleden reikt kennelijk verder dan alleen een voorkeur voor egodocumenten als bron, maar begint ook een stempel op de presentatie te drukken.

Een andere nieuwe ontwikkeling is de groeiende voorliefde onder historici om het eigen levensverhaal te vertellen. Eerdere generaties deden dat slechts bij uitzondering en met terughoudendheid, zoals Johan Huizinga in 'Mijn weg tot de geschiedenis', en zelfs Jacques Presser kwam niet verder dan een aanzet, gepubliceerd in de reeks Privédomein van de Arbeiderspers. Annie Romein was een voorloper met haar *Omzien in verwondering*, waarna na pas met Lou de Jong's tweedelige *Herinneringen* uit 1993 en 1996 een meer geregelde stroom op gang kwam. Beiden proberen hun eigen leven te plaatsen in het kader van de tijd. Toch zijn beide boeken weinig meer dan goedbedoelde mislukkingen. De autobiografie van Annie Romein werd door haar biografe, Angenies Brandburg, bestempeld als grotendeels onwaar, die van Lou de Jong door criticus Gerard Mulder als een 'achterstevoren afgedraaide bandopname van een psychoanalyse'. Toch zette de trend door en volgden onder meer Peter Klein en Barbara Henkes met hun familiegeschiedenissen en Richter Roegholt met zijn *De stad is een gesprek. Terugblik op mijn leven.* Nederlandse historici volgen hiermee een trend die in Frankrijk is begonnen waar zich onder het etiket 'ego-histoire' tal van historici zich zetten aan hun eigen levensbeschrijving. Een van de meest succesvolle is hier weer Emmanuel Ladurie, die vanuit de geschiedenis als statistiek via de microhistorie uitgekomen is op de kleinste cirkel die het terrein vormt van een auteur: het eigen leven. Inmiddels is deze nieuwe historiografische mode alweer in kaart gebracht door een andere historicus,

de Amerikaan Jeremy Popkin, volgens wie historici in hun autobiografie meestal proberen hun leven en hun tijd in samenhang te begrijpen en tegelijkertijd betogen dat zij ook maar gewone mensen zijn ondanks bestaande vooroordelen over ivoren torens en archiefratten.

Geschiedenis en literatuur

Een vraag waarmee schrijvers en critici worstelen, is hoeveel autobiografie een schrijver in zijn functie mag worstelen. In 1993 werd nog geconstateerd dat de belangstelling voor de boekenweek minder was dan het jaar daarvoor, vanwege het thema egodocumenten, dat niet genoeg tot de verbeelding zou spreken.

Een paar jaar later leek het erop alsof er niets anders meer werd geschreven. Tot ieders verbazing was de mega-roman van J.J. Voskuil, een bewerking van zijn dagboek, een bestseller geworden. Carel Peeters klaagde in zijn artikel ‘De potloodventer in de literatuur’ in Vrij Nederland in november 1998 over deze ontwikkeling, en brak zijn staf over Rogi Wieg, Renate Rubinstein, Kristien Hemmerechts en anderen. Dat kon het tij niet keren, en er volgden successen als Connie Palmen's *I.M.*, Geerten Meijsing over zijn leven in Toscane, P.F. Thomese over de dood van zijn dochtertje. Terwijl onder historici het debat ging over het gebruik van egodocumenten als historische bron, gaat het hier om de toepassing van de techniek van de autobiografie. Om de onduidelijkheid over de spelregels te bezweren zijn er nieuwe termen ingevoerd als het Franse *auto-fictie* en het Engelse *faction*, maar in wezen gaat het om dezelfde: lezers die nerveus worden wanneer het gewenste duidelijke onderscheid tussen werkelijkheid en fictie, tussen realiteit en fantasie minder eenvoudig blijkt dan ze verwacht of gehoopt hadden. Veel lezers hebben de schok meegemaakt, wanneer een waar gebeurd verhaal verzonnen bleek te zijn (Weinreb) of wanneer een verzonnen verhaal echt bleek te zijn (Reve's *De avonden*) of wanneer niemand er meer een touw aan kan vastknopen (Boudewijn Buchs *Kleine blonde dood*). De verwarring schept in elk geval een band tussen twee categorieën wetenschappers die tot dus verre decennialang naast elkaar hebben geleefd, de neerlandici en de historici. Historici buigen zich inmiddels over de vraag in hoeverre romans bruikbaar zijn als bron voor de sociale geschiedenis. De volgende stap moeten ze echter nog maken: nagaan in hoeverre de van oudsher gebruikte overheidsarchieven op fictie zijn gebaseerd en in welke mate hun inhoud bepaald wordt door ambtelijke retoriek, die immers

minstens zo effectief is als literaire retoriek. Het boek dat historici de afgelopen jaren het meest in verwarring heeft gebracht is *Het bureau*, de vele duizenden bladzijden lange romancyclus van J.J. Voskuil, omdat het in deze autofictie de wereld van historici zelf duidelijk herkenbaar wordt weergegeven. Er is zelfs een sleutel op het boek uitgekomen waarin de meestal licht verdraaide namen worden herleid tot bestaande personen.

Conclusie: Grote verhalen, kleine verhalen

De groeiende belangstelling voor egodocumenten hangt samen met wat wel genoemd wordt de 'kleine deelverhalen' die de plaats zouden innemen van de 'grote verhalen'. De ondergang van het grote verhaal, de geschiedschrijving binnen het brede nationale - nationalistische - kader, binnen grote concepten als klassenstrijd of verhouding tussen centrum en periferie, wordt veelal gezien als een uitvloeisel van de politieke veranderingen van de afgelopen vijftien jaar, de teloorgang van de grote politieke systemen, met name het marxistische.

Ook vloeit de belangstelling voor egodocumenten voort uit het al door Jan Romein een halve eeuw geleden geconstateerde probleem van de vergaande specialisering van de geschiedwetenschap en daarmee de vergruizing van het historisch beeld. Dat proces heeft zich sinds Jan Romein het op de agenda zette alleen nog maar versterkt. De historicus of journalist die zich zou willen zetten aan het schrijven van een nieuw overzichtswerk over bijvoorbeeld Nederland in de twintigste eeuw, ziet zich voor de onmogelijke taak gesteld een schier oneindig aantal publicaties vanuit verschillende disciplines tot één geheel te smeden. Maar vanuit welke invalshoek zou hij zo'n werk moeten schrijven nu de grote lijnen waarlangs geschiedenis een tijdlang is gemodelleerd zoals modernisering of klassenstrijd in diskrediet zijn geraakt? Geert Mak vond een oplossing door het persoonlijk verhaal van zijn familie centraal te stellen, waarin de eeuw zich weerspiegelde.

Anders dan binnen de traditionele geschiedschrijving werken historici die zich baseren op egodocumenten meestal niet met een onderzoekshypothese vooraf, waarbij bronnen worden gezocht om een, op basis van het al bekende, geformuleerde stellingname te verifiëren of te falsificeren. De auteur (historicus, journalist, neerlandicus) laat zich door een raadsel, een geheimzinnige kwestie, een onverklaarbare gebeurtenis, in een vreemde wereld meetrekken. De auteur is geen alwetende verteller maar een speurder, een jager, een zoeker. Door in te zoomen op een persoon in het verleden wordt

lezers aan de ene kant de mogelijkheid geboden zich in het verleden te verplaatsen, maar de wereld die zich aan hen ontvouwt is en blijft een vreemde wereld. Hoe verder Roelof van Gelder inzoomt op de wereld van de achttiende-eeuwse matroos Georg Naporra, hoe vreemder die wereld wordt. Om een recensie van Geert Mak over dit boek te citeren: ‘Het is een trage, grimmige en harde planeet die we hier betreden. Iedereen slaat en geselt, altijd: kooplieden slaan hun leerjongens, schippers hun schepelingen, officieren hun soldaten, zodat bij het exercitieterrein de hele dag het gevloek en het gekerm van de rekruten te horen is’. De wereld van ‘een adellijke vrouw van weleer’, die Ursula den Tex op basis van dagboeken en brieven ontvouwt in haar recente boek over haar moeder, wordt alsmaar exotischer naarmate ze dieper graaft. Ook zij experimenteert met afstand en nabijheid. Ze kijkt met de ogen van een antropoloog naar een wereld die haar vertrouwd is en toch zo vreemd. Dat is een houding die in feite inherent is aan het werken met egodocumenten, en het is er misschien de grootste aantrekkingskracht van.

Eindnoten:

1 Dit artikel is geschreven in het kader van het NWO-Vernieuwingsimpuls-project 'Controlling time and shaping the self: education, introspection and practices of writing in the Netherlands 1750-1914' geleid door dr. Arianne Baggerman, Erasmus Universiteit Rotterdam, Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen.

2 Frijhoff, W. - Spies, M.: *1650: Bevochten eendracht.* Den Haag: Sdu 1999.

3 Prak, Maarten: *Gouden Eeuw. Het raadsel van de Republiek.* Nijmegen: SUN 2002.

4 Verbeeck, Hermanus: *Memoriaal ofte mijn levensraijsinghe.* ed. Blaak, Jeroen. Hilversum: Verloren 1999; Blaak, Jeroen: Worstelen om te overleven. De zorg om het bestaan in het Memoriaal van Hermanus Verbeeck (1621-1681). *Holland* 31 (1999), p. 1-18.

5 Over de resultaten van het eerste project: Dekker, Rudolf: 'Dat mijn lieven kinderen weten zouden...'. Egodocumenten in Nederland van de zestiende tot de negentiende eeuw. *Opossum. Tijdschrift voor Historische en Kunstwetenschappen* 3 (1993), p. 5-22 en 'Van "grand tour" tot treur- en sukkelreis', Nederlandse reisverslagen van de 16e tot begin 19e eeuw'. *Opossum. Tijdschrift voor Historische en Kunstwetenschappen* 4 (1994), p. 8-25. Over de opzet van het tweede project: Baggerman, Arianne, Dekker, Rudolf en Schulte Nordholt, Gerard: Inventarisatie

van in handschrift overgeleverde egodocumenten 1814-1914. *Archievenblad* 103 (1999), p. 18-21. zie ook de website: www.egodocument.net.

6 Huygens, Constantijn: *Mijn leven verteld aan mijn kinderen in twee boeken*. ed. Frans Blom 2 dln. Amsterdam: Bakker/Prometheus 2003. Moree, Perry (ed.) *Kikkertje lief. Brieven van Aagje Luytsen geschreven tussen 1776 en 1780 aan Harmanus Kikkert, stuurman in dienst van de VOC*. Den Burg, Texel: Het Open Boek.

7 Koolbergen, Michiel: *Een Hollandse Robinson Crusoe. Dagboek van de verbannen VOC-dinaar Leendert Hasenbosch op het onbewoonde eiland Ascension A.D. 1725*. Leiden: Menken Kasander en Wigman 2002.

8 Zijlstra, Jelle: *Per slot van rekening. Memoires.* Amsterdam: Contact 1992.

9 *De Volkskrant* 13 februari 1999, interview Peter Brusse.

10 Aerts, Remieg e.a. (ed.): *Het persoonlijke is politiek. Egodocumenten en politieke cultuur.* Hilversum: Verloren 2002; Scagliola, Stef: *Last van de oorlog. De Nederlandse oorlogsmisdaden in Indonesië en hun verwerking.* Amsterdam: Balans 2002; Captain, Esther: *Achter het Kawat was Nederland. Indische oorlogservaringen en - herinneringen 1942-1995*. Kampen: Kok 2002.

11 Hinke, Piersma (ed.): *Mensenheugnis. Terugkeer en opvang na de Tweede Wereldoorlog. Getuigenissen*. Amsterdam: Bert Bakker 2001.

12 Mak, Geert: *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis*. Amsterdam: Prometheus 1991, vele malen herdrukt; Stipriaan, Rene van: *Ooggetuigen van de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Prometheus 2000.

13 Presser, J.: Memoires als geschiedbron. In: *Winkler Prins Encyclopedie* VIII. Amsterdam: Elsevier 1958. herdr.: Id., *Uit het werk van J. Presser*. Amsterdam 1969. p. 277-282.

14 Presser, J.: Clio kijkt door het sleutelgat. In: Id., *Uit het werk van J. Presser.* Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Gennep 1969. p. 283-295, p. 286.

15 Lindemann, Mary: Sources of social history. In: *Encyclopdedia of European social history* 6 dln. Detroit: Scribner's Sons 2001. I, p. 36. Vgl. Burke, Peter: Representations of the Self from Petrach to Descartes. In: Porter, Roy (ed.): *Rewriting the Self. Histories from the Middle Ages to the Present*. London: Routledge 1996. p. 17-29, p. 21; Schulze, Winfried (ed.): *Ego-Dokumente. Annaeherung an den Menschen in der Geschichte*. Berlin: Akademie Verlag 1996.

16 Romein, *De biografie,* p. 204.

17 Over de oudere historiografie, zie: Dekker, R.M.: Egodocumenten: een literatuuroverzicht. *Tijdschrift voor geschiedenis* 101 (1988), p. 161-190 en Brandenburg, Angenies: Notities over de (auto)biografie. In: Brandenburg, Angenies: *Annie Romein-Verschoor, 1895-1978.* Amsterdam: Arbeiderspers 1988. II, p. 9-99.

18 Ranke, Leopold von: *Aus Werk und Nachlass* IV. Fuchs, W.P. (ed.). Muenchen-Wien: Oldenbourg 1964-1975. p. 112.

19 Glagau, Hans: *Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle: eine Untersuchung.* Marburg: N.G. Elwert 1903.

20 Peabody Gooch, George: Political Autobiography. In: *Studies in Diplomacy and Statecraft.* London / New York / Toronto: Longmans, Green and Co. 1942. p. 227-290. Eerdere versies verschenen in: *Royal Society of Literature Transactions* 15 (1936) en *Contemporary Review* (1941) (november).

21 Maser, Werner: *Hitlers Mein Kampf. Entstehung, Aufbau, Stil, Aenderungen, Quellen, Quellenwert, kommentierte Auszuege.* Muenchen: Bechtle Verlag 1966. foto p. 176. Maser zegt in zijn analyse overigens weinig over het autobiografische aspect van het boek, p. 95.

22 Misch, George: *Geschichte der Autobiographie*. Bern: Francke 1949-1970. 7 dln. [In het laatste deel zijn ook latere artikelen opgenomen, waaronder 'Die Autobiographie der franzoesische Aristokratie des 17. Jahrhunderts', uit: *Deutsche Vierteljahrschrift fuer Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1 (1923), p. 172-213.]. Ook: Misch, George: *Studien zur Geschichte der Autobiographie.* Goettingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1954-1957. 3 dln.

23 Mascuch, Michael: *Origins of the Individualist Self. Autobiography and Self-Identity in England, 1591-1791.* Cambridge: Polity Press 1997.

24 Roeling, Hugo: Een ik in mijzelf. Individualisering in de Nieuwste Tijd. *Spiegel Historiael* 34 (1999), p. 10-14 (themanummer over geschiedenis en individualiteit).

25 Macfarlane, Alan: *The Family Life of Ralph Josselin. A Seventeenth-Century Clergyman. An Essay in Historical Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press 1970.

26 Stone, Lawrence: The revival of narrative. *Past and Present* no. 85 (1979), p. 3-24.

27 Ginzburg, Carlo: Microhistory: Two or three things that I know about it. *Critical Inquiry* 20 (1993), p. 10-35; Levi, Giovanni: On microhistory. In: Burke, Peter (ed.): *New perspectives on historical writing.* Cambridge: Polity Press 1991. p. 93-113. Zie ook Florike Egmond en Mason, Peter: *The mammoth and the mouse. Microhistory and morphology.* Baltimore: Johns Hopkins U.P. 1997.

28 Ginzburg, Carlo: *The cheese and the worms: the cosmos of a sixteenth-century miller.* Baltimore: Johns Hopkins U.P. 1980, vert. *De kaas en de wormen, het wereldbeeld van een zestiende-eeuwse molenaar.* Amsterdam: Bert Bakker 1982.

29 Ginzburg, Carlo: Just One Witness. In: Friedlander, S. (ed.): *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1992.

30 Blaak, Jeroen: Worstelen om te overleven. De zorg om het bestaan in het Memoriaal van Harmannus Verbeecq (1621-1681). *Holland* 31 (1999), p. 1-19.

31 Baggerman, Arianne: The Cultural Universe of a Dutch Child: Otto van Eck and his Literature. *Eighteenth Century Studies* 31 (1997), p. 129-134; Id., 'Lezen tot de laatste snik. Otto van Eck en zijn dagelijkse literatuur (1780-1798)', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 1 (1994), p. 57-89.

32 Gelder, Roelof van: *Naporra's omweg*. Amsterdam: Aspekt 2002.

33 Lejeune, Philippe: *Le moi des desmoiselles. Enquete sur le journal de jeune fille.* Parijs: Seuil 1993.

Gábor Pusztai

Op de grens van de genres
Roman of egodocument: Van oerwoud tot plantage *door László Székely*

Inleiding

In de Indisch-Nederlandse letterkunde heerst sinds jaren een discussie over de corpuskwestie: welke genres horen bij de Indisch-Nederlandse literatuur en welke niet? In grote lijnen kunnen twee meningen worden onderscheiden: de ene pleit voor een ruime opvatting, de andere wil strenge grenzen handhaven.

De eerste stap werd door Rob Nieuwenhuys gezet. Zijn standaardwerk, *Oost-Indische spiegel,* verscheen in 1972 (derde druk in 1978). Hij geeft in de ondertitel van zijn boek aan wat hij Indisch-Nederlandse letterkunde noemt: 'Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven van de eerste jaren der Compagnie tot op heden'[1]. Volgens deze definitie is dus alles Indisch-Nederlandse letterkunde wat van 1602 (het jaar waarin de Oost-Indische Compagnie werd opgericht) tot 1972 door Nederlandse schrijvers en dichters (dus mensen van Nederlandse nationaliteit) over Indonesië (het voormalige Nederlands-Indië) werd geschreven. Wat de genres aangaat, heeft Nieuwenhuys dus een ruime opvatting. Tot de Indisch-Nederlandse letterkunde behoren naast romans, verhalen, gedichten en toneelstukken ook reisberichten, brieven, liedteksten, dagboeken, memoires, kinderboeken, zogenaamde egodocumenten en zelfs natuurwetenschappelijke werken[2]. Dat noemt Nieuwenhuys 'de uitbreiding van het literatuurbegrip met niet-literaire genres'.[3] Omdat Nieuwenhuys de zogenaamde egodocumenten in zijn onderzoeksveld op-

genomen heeft, verliest de Indisch-Nederlandse letterkunde veel van haar literaire karakter en lijkt zij zelfs meer op historisch onderzoek van verschillende teksten die over de kolonie Nederlands-Indië gaan.[4] Nieuwenhuys geeft zelf toe dat hij tussen sociale geschiedenis en literatuur is blijven hangen.[5] Het resultaat van zijn opvattingen was in ieder geval dat de zogenaamde egodocumenten hun intrede deden in de Indisch-Nederlandse literatuur. De emancipatie van deze teksten was aan Nieuwenhuys te danken.

De voorvechter van strenge grenzen binnen de Indisch-Nederlandse letterkunde is Olf Praamstra. Praamstra legt de nadruk op drie aspecten: eerst is er de persoonlijke ervaring van de auteur in de kolonie. Zo vindt hij dat schrijvers van zogenaamde Indische romans bv. alleen als koloniale auteurs kunnen worden beschouwd als ze Nederlands-Indië uit eigen ervaring hebben gekend. Ten tweede moet de auteur zijn werk in het Nederlands geschreven hebben (dit in tegenstelling tot bij Henk Meier die ook vertalingen in zijn corpus opneemt).[6] Ten derde, en dat is waarschijnlijk de belangrijkste factor: het moet inderdaad literatuur zijn. Dat wil bij Praamstra zeggen: tot de drie klassieke genres behorend: proza, poëzie en toneel. Praamstra verbant de kinderliteratuur, de jeugdliteratuur, dagboeken, reisbeschrijvingen, memoires en brieven uit het corpus. Hij 'zuivert' als het ware de koloniale literatuur van interessante maar volgens hem niet-passende aanhangsels. Bovendien situeert hij het beginpunt van de Indisch-Nederlandse letterkunde niet in de eerste jaren van de Compagnie (zoals Nieuwenhuys dit deed) maar rond 1800, toen de Indonesische archipel een kolonie van Nederland werd. Hij voorspelt ook het eindpunt van de Indisch-Nederlandse letterkunde: de 'Indisch-Nederlandse Letterkunde' wordt volgens hem afgesloten met de dood van de laatste schrijver die uit eigen ervaring de kolonie heeft gekend.[7]

Van alle criteria van Praamstra voor de Indisch-Nederlandse letterkunde wil ik op twee dieper ingaan, die echter nauw bij elkaar aansluiten. Het eerste is de eis van de persoonlijke ervaring van de auteur. (Wat trouwens ook door Maier bekritiseerd werd).[8]

Dat is ongeveer hetzelfde als je zou beweren dat een misdaadroman alleen door agenten of door misdadigers kan worden geschreven, of, en het is een reeds door Maier gebruikt voorbeeld, dat een ridderroman alleen door ridders kan worden geschreven. Praamstra verdedigt zich met het argument:

4 Nieuwenhuys bekent in zijn Artikel dat hij de raad van de cultuurantropoloog Köbben volgend weliswaar van de literatuur is uitgegaan, maar die in een sociaal-culturele context situeerde. Nieuwenhuys, R.: De *Oost-Indische Spiegel* gespiegeld na dertien jaar. In: *Indische Letteren*, maart 1986. p. 10.

> ‘Niemand toch zal een twintigste-eeuwse roman die zich afspeelt in de dertiende eeuw - hoe goed de auteur zich ook heeft gedocumenteerd - als gelijkwaardig behandelen aan een tekst uit de dertiende eeuw zelf!’[9]

Met deze uitspraak heeft Praamstra op zich gelijk, maar dit heeft met de discussie van de persoonlijke ervaring van de auteur weinig te maken. Het is opmerkelijk hoe hij de aandacht van het oorspronkelijke twistpunt (namelijk de persoonlijke ervaring) afleidt en een andere kwestie in het centrum van de discussie stelt. Het is ongetwijfeld waar dat een ridderroman uit de 13e eeuw, geschreven door iemand uit die tijd, anders is dan een ridderroman geschreven door een 19e- of 20e-eeuwse auteur. Maar waarom zijn deze teksten niet gelijkwaardig? Vanwege de literaire kwaliteiten misschien? Waarschijnlijk niet. In het bovenstaande citaat geeft hij al aan wat hij het zwaarste gebrek van een ridderroman uit de 20e eeuw vindt: de authenticiteit. Hij zegt dat een schrijver uit onze tijd ‘hoe goed de auteur zich ook heeft gedocumenteerd’ niet bij machte is het op te nemen tegen een 13e-eeuwse auteur. Hij legt dus de nadruk bij zijn voorwaarde van de persoonlijke ervaring niet op het literaire, maar op de documentaire waarde. Dat Praamstra het documentaire karakter van de tekst belangrijk acht, blijkt uit zijn zelfgenoemde voorbeelden, waar het gebrek van persoonlijke ervaring niet alleen leidt tot cultuurhistorische, maar ook tot esthetische verschillen.[10] Een van zijn voorbeelden is *Bezonken rood* van Jeroen Brouwers. Praamstra vindt het problematisch dat de schrijver een ‘Duits concentratiekamp in de Tropen’[11] doet ontstaan, wat de waarheid geen recht doet. Het is namelijk historisch bewezen dat de Japanse interneringskampen in het voormalige Nederlands-Indië een andere functie hadden dan de Duitse KZ's in Europa. Brouwers zondigt dus tegen de geschiedenis, de historische waarheid, maar is zijn werk *daarom* geen literatuur? Als de persoonlijke ervaring zo belangrijk bij de beoordeling van literatuur zou zijn, dan zou *De koopman van Venetië* van Shakespeare geen literaire waarden hebben omdat Shakespeare nooit in Venetië was.[12] Het verschil zit 'm dus niet in de literaire kwaliteiten. Waarin dan wel? Praamstra geeft zelf het antwoord in zijn argumentatie, wanneer hij toelicht waarom en hoe Rudy Kousbroek de roman *Rubber* van M.H. Székely-Lulofs verdedigt tegen de kritiek van Menno ter Braak en waarom deze roman volgens Kousbroek een hoogtepunt van de Indische letterkunde is. Het ‘observatietalent’ van de schrijfster wordt geprezen en *Rubber* wordt een goed boek genoemd omdat Madelon een

wereld beschrijft waar ze deel van uitmaakte.[13] *Rubber* is dus een echte Indische roman omdat de auteur in haar boek over haar eigen ervaringen schrijft. Een andere Indische schrijver, P.A. Daum heeft volgens Praamstra waarderende kritieken gekregen vanwege zijn 'realisme' en 'authenticiteit'.[14]

Wat maakt dus een roman uit de kolonie tot een 'echte Indische roman'? Observatietalent, realisme, authenticiteit: dus het benaderen van het 'werkelijke leven in de kolonie', van het 'echte Indië', van een documentairekarakter of van de historische waarheid. Van deze kant bekeken staat Praamstra helemaal niet zo ver weg van de opvattingen van Nieuwenhuys, die hij sterk bekritiseert. Met het onderstrepen van het criterium 'persoonlijke ervaring' ondersteunt hij dat wat hij bij Nieuwenhuys onjuist vindt, namelijk dat Nieuwenhuys het documentaire karakter van de Indisch-Nederlandse literatuur beklemtoont en niet het literaire. Met andere woorden: de zoektocht naar de waarheid. Alleen wil Praamstra deze zoektocht naar de waarheid (vreemd genoeg) beperken tot literaire teksten.

Het tweede criterium is de kwestie van het literaire karakter. Praamstra bekritiseert sterk de uitbreiding van het literatuurbegrip à la Nieuwenhuys en wil in de koloniale literatuur alleen werken opnemen, die 'echte literatuur' zijn, dat wil zeggen werken, die fictie zijn en tot de epiek, lyriek of dramatiek behoren. Voor de verdediging van het belang van de persoonlijke ervaring noemt Praamstra een van de bekendste auteurs van de Indisch-Nederlandse letterkunde: Louis Couperus.[15] Couperus maakte een reis door Algerije en Tunesië en hij beschreef de Oriënt volgens de clichés van de Europeanen, tot hij op de markt kwam waar hij naaimachines zag. Dat paste niet in zijn beeld en ergerde zich erover. Volgens Praamstra is het een bewijs van het belang van de persoonlijke ervaring, omdat Couperus zich niet had kunnen ergeren als die er niet zelf was geweest.[16] Couperus had zich daarover inderdaad niet zelf kunnen ergeren, maar wat het voorbeeld van Praamstra vreemd maakt, is dat hij uit een *reisverslag* van Couperus citeert.[17] Uit een soort werk dus wat volgens de zelfgestelde criteria van Praamstra geen literatuur is. De vraag rijst: waarom neemt Praamstra geen voorbeeld voor het staven van zijn stelling uit *De stille kracht* bijvoorbeeld, dat wel een literair werk van Couperus is? Het antwoord is simpel: het is niet mogelijk uit *De stille kracht* zo een voorbeeld te noemen, omdat het literatuur is, dus fictie. In *De stille kracht* kan men een soortgelijke ergernis niet aantonen, omdat men niet *kan* (en ook niet hoeft te) weten wat daar echt gebeurd is en wat

niet. Dat (fictiekarakter) is (ook volgens Praamstra) een kenmerk van de literatuur.

Het criterium van de persoonlijke ervaring werpt, zoals we gezien hebben, vragen op. Bij Nieuwenhuys is de persoonlijke ervaring verklaarbaar omdat hij bewust of onbewust meer een sociaalhistorisch boek heeft geschreven en slechts in de tweede plaats een literatuurgeschiedenis. De bewuste keuze van Praamstra voor de literatuur en voor de persoonlijke ervaring stelt ons voor een dilemma. Het eerste punt staat namelijk volgens mij in tegenspraak met het tweede. Het criterium van de persoonlijke ervaring is alleen houdbaar als je ervan uitgaat dat de koloniale literatuur 'de historische waarheid' of tenminste een deel daarvan moet bevatten. Anders heeft dit criterium geen enkele functie. Daarnaast moet de Indisch-Nederlandse letterkunde volgens Praamstra literatuur zijn, dus fictie. Moet dus de fictie waar zijn of moet de waarheid een fictiekarakter hebben? Praamstra hanteert volgens mij tegenstrijdige criteria: aan de ene kant wil hij een zuivere *literaire* Indische letterkunde zonder egodocumenten, scheepsjournalen, reisbeschrijvingen ect., aan de andere kant blijft hij vasthouden aan de persoonlijke ervaring van de koloniale auteur, die juist zorgt voor dit documentaire karakter. Praamstra is mijns inziens met zijn criterium 'persoonlijke ervaring' net als Nieuwenhuys tussen sociale geschiedenis en literatuur blijven hangen.[18] De discussie over de corpuskwestie (en darmee over de canonkwestie) van de Indisch-Nederlandse literatuur is nog lang niet afgesloten.

***

De meningen zijn dus verdeeld over de kwestie welke genres tot de Indisch-Nederladnse literatuur horen en welke niet. Als het genre van een werk duidelijk is, staan we volgens bovenstaande discussie voor enorme vraagtekens. Is dat niet het geval, dan worden de problemen nog veel groter. Dat gebeurt met het boek van de Hongaarse schrijver László Székely, dat onder de titel *Van oerwoud tot plantage* in 1935 in Amsterdam bij Elsevier verscheen en nog in hetzelfde jaar ook op Hongaarse (onder de titel: *Őserdőktől az ültetvényekig*) en Duitse (onder de titel: *Tropenfieber*) rekken stond.

1 De ontvangst in Hongarije

Het boek verscheen eerst in het Hongaars in Budapest, bij Utazási Könyvek Kiadóhivatala [Uitgeverij van Reisboeken] als reisbeschrijving. Het was in de reeks *Világjárás Hősei* [Globetrotters] verschenen. Nog in hetzelfde jaar verscheen het boek bij uitgeverij Dante in Budapest. *Van oerwoud tot plantage* (opmerkelijk genoeg deze keer zonder bepaald artikel 'az' in de Hongaarse titel: *Őserdőtől ültetvényekig*) verschijnt bij Dante ook niet als roman, maar als reisbeschrijving in de reeks *A Világ Körül útirajzok - útikalandok* [Rond de wereld reisbeschrijvingen - avonturen] met de ondertitel: *Tíz év Sumatra őserdeiben* [Tien jaar in het oerwoud van Sumatra]. De uitgever beschrijft zijn reeks als volgt:

> 'De reeks biedt een fantastisch, exotisch beeld van zes continenten, door de ogen van moderne globetrotters gezien, geïllustreerd met authentieke opnames van de auteurs zelf.'

Dan worden de reeds verschenen werken van de reeks opgesomd, die ook het beeld versterken dat het hier niet om bellettrie gaat, maar om reisverslagen en reisbeschrijvingen: Ohle: *In de onbekende Sahara,* Johnson: *Op het eiland van de kannibalen*, C. Welles: *In de jungle van Maleisië*, Macceagh: *Twee jaar in het oerwoud van Brazilië*, en ten slotte Plüschow: *Per zeilschip naar wonderland.*

In het werk van Kozocsa (*Literatuurproductie van het jaar 1935*), dat de Hongaarse literatuurproductie per jaar als een register heeft samengevat, komt het boek van László Székely dan ook niet voor.[19]

Als de uitgeverij Dante *Van oerwoud tot plantage* in 1942 voor de tweede keer uitgeeft[20], deze keer onder de titel: *Süt a nap Szumatrán* [De zon schijnt op Sumatra] en met een onveranderde ondertitel: *Tíz év Szumatra őserdeiben* [Tien jaar in het oerwoud van Sumatra] blijft het boek een reisbeschrijving. Het enige verschil is dat het woord Sumatra in het Hongaars in de eerste druk *Sumatra*, in de tweede druk *Szumatra* gespeld werd. De uitgever heeft waarschijnlijk de beslissing genomen in 1942 het boek een tweede keer uit te geven, omdat in dat jaar Nederlands-Indië door de Japanners bezet werd en daardoor het eiland in het middelpunt van de internationale belangstelling stond. De veranderde titel was waarschijnlijk ook hieraan te danken.

Ontginning van het oerwoud in Deli, aan het begin van de 20e eeuw. Het oerbos werd gekapt om plaats te maken voor een plantage. László Székely werkte jarenlang als assistent op tabak- en rubberplantages in Deli, waar hij onder andere soortgelijke ontginningen heeft geleid. Vooraan op deze foto staat een inheemse koelie in traditionele kleding, naast hem een Europese planter met een tropenhelm op en hoge laarsen aan. Voor het gebouw rechts zijn koelies bezig met koken. Het huis links boven is waarschijnlijk de woning van de Europeaan.

De boekbesprekingen benadrukken de realiteit en de natuurgetrouwe beschrijvingen van het boek. De criticus van het dagblad *Reggeli Magyarország* legt hierop de nadruk wanneer hij over de tweede druk in 1942 schrijft:

> 'De lezer wordt door een Hongaarsche schrijver naar een exotisch land geleid. Slechts zelden kunnen we zo een spannend boek in handen krijgen. László Székely bracht op Sumatra tien jaar door. Hij was niet op zoek naar avontuur, maar hij ging er om te werken. Tijdens zijn werk heeft hij de wereld van de tropen leren kennen, het ware leven dat met zijn *spanningen, vrolijkheid, huiveringen en schoonheid veel waardevoller is dan welke verzonnen roman dan ook.*'[21]

Het is dus duidelijk dat voor de Hongaarse literaire kringen Székely en zijn werk - hoe positief de criticus van *Reggeli Magyarország* ook was - gewoonweg niet bestond omdat *Van oerwoud tot plantage* niet als literatuur, maar als reisbeschrijving op de markt kwam. Een genre dat voor literatuurcritici - zeker in die tijd - onbelangrijk was.

(Opmerkelijk is dat het tweede boek van Székely, dat ook in 1942, onder de titel *Rimboe* deze keer wel als roman verscheen, vooral zijn authenticiteit en realisme werd geprezen, niet vanwege zijn literaire kwaliteiten.[22])

Samenvattend kan ik dus vaststellen dat het werk van Székely in Hongarije in de jaren 30-40 niet als literair werd beschouwd. De oorzaken hiervoor zijn vooral het genre, dat hij schreef: de reisbeschrijving. Dat maakt duidelijk, waarom Székely met zijn werk niet tot de Hongaarse literatuur kon doordringen.

2 De ontvangst in Nederland

Toen het boek in 1935 in Nederland bij Elsevier verscheen, werd het gematigd enthousiast ontvangen. De journalisten hadden duidelijk een probleem met de genre-indeling van het werk. In het boek zelf duidde namelijk niets erop wat er het genre van was. Er stond noch 'roman' noch 'autobiografie' noch 'reisbeschrijving' onder de titel. Als ondertitel was *Verhaal van een plantersleven* aangegeven. Het woord 'verhaal' laat iets literairs vermoeden, maar de tweede helft van de ondertitel wekt de in-

druk dat het hier meer om een autobiografie zou gaan. Wat de bedoeling van de schrijver was, bleef dus in het duister, in tegenstelling tot de Duitse uitgave, waar de titel veranderd werd in *Tropenfieber*, de ondertitel ontbrak, en met grote letters bekend werd gemaakt wat het genre van het boek was: 'Roman'.[23]

De Nederlandse critici zijn over Székely's werk bijzonders verdeeld[24], maar ze schrijven weinig over de literaire kwaliteiten van het boek. *De Stem* is waarschijnlijk de enige, die iets over deze kwestie zegt. Hierin lezen we dat het werk van Székely meer een documentaire waarde heeft dan literaire. De criticus stelt dat het boek 'den minnaar van het leven meer zal bevredigen dan den minnaar van der bellettrie.' De journalist schrijft verder: 'Het behoort tot wat men de pseudo-literatuur zou kunnen noemen.'[25]

Een verder kritiekpunt was de verwantschap aan het werk met zijn echtgenote Madelon Székely-Lulofs[26] en dat *Van oerwoud tot plantage* een aanvulling op haar werk zou zijn.[27] Madelon Székely-Lulofs heeft over het boek van haar man met Herman Robbers (redacteur bij Elsevier) gecorrespondeerd. Robbers zet ook vraagtekens bij de literaire waarde van het werk van Székely. Madelon Székely-Lulofs reageert op de brief van Robbers, waarin ze duidelijk maakt dat haar man zichzelf en zijn boek niet als literaire hoogtepunt ziet en het ook niet als zodanig heeft bedoeld:

> 'Ik ben het volkomen eens met alles wat U schrijft over het boek van mijn man en, - zooals de titel aanduid - hijzelf heeft met dit boek nooit iets anders bedoeld dan een beschrijving, hij had nooit het plan van dit boek een roman te maken, hij had er geen - zooals hij het zelf uitdrukt - "litteraire aspiraties" mee. Dat het in zichzelf zijn eigen waarde heeft, ben ik met U eens: hij heeft een uitstekend opmerkingsvermogen en als beschrijving van land en leven daar, is dit werk niet alleen goed, maar zelfs vaak uitstekend.'[28]

Székely zelf heeft ook problemen met de bepaling van het genre van zijn boek. Dat blijkt uit de inleiding van de Nederlandse uitgave van *Van oerwoud tot plantage* (de Duitse en de Hongaarse uitgave heeft überhaupt geen inleiding):

> 'Drie dagen later bracht ik het manuscript aan een uitgever.
> "Wat hebt u daar?" vroeg de uitgever. "Een roman?"

> “Nee, het is geen roman,” antwoordde ik.
> “Wat dan, een reisbeschrijving?”
> “Nee, dat is het ook eigenlijk niet.”
> “Ah zoo, een autobiografie dus?”
> “Nee, ook niet.”
> “Maar wat is het dan?” vroeg de uitgever, die een zakenman is, verbaasd.
>
> “Van alles een beetje,” biechtte ik op.
> De uitgever haalde zijn schouders op, trok zijn wenkbrauwen samen; hij schoof het manuscript een beetje opzij en zei, dat hij wel eens zou zien, wat hij ermee doen kon.
> Hij gaf het boek uit.
> Dit alles wilde ik den lezer alleen maar ter voorlichting mededelen: namen van personen en plaatsen zijn gefingeerd, maar wie een roman verwacht, doet beter direct het boek dicht te slaan en niet verder te lezen; dit boek is meer “Stemmingsbeeld” dan levensbeschrijving, stemming, sfeer, atmosfeer van mij en met mij nog van vele honderden kameraden, mijn ondervindingen en de ondervindingen van nog vele andere jonge menschen, die eens één en hetzelfde noodlot deelden, verlangen uit en naar een land, waar wij toch den mooisten tijd van ons leven doorgebracht hebben en waarnaar wij ondanks alles toch weer terugverlangen zullen.’[29]

Noch de schrijver, noch de critici konden dus beslissen wat het boek was: roman, reisbeschrijving of autobiografie? Een ‘stemmingsbeeld’, hoe leuk het ook klinkt, is geen genre.

Toen *Van oerwoud tot plantage* in april 1991 bij uitgeverij Conserve de tweede keer werd uitgegeven, verscheen het werk in de ‘Indische letteren-reeks’, na de romans van Carry van Bruggen, Augusta de Wit, Marie van Zeggelen en J. Treffers als nummer 13.[30] Op de eerste pagina, voor de inleiding, vond de lezer nog de CIP-gegevens van het boek uit de Koninklijke Bibliotheek Den Haag. Volgens deze gegevens wordt in de KB het boek als ‘vertaalde roman’ geregistreerd. De boekbespreking van Kees van Kempen uit 1991 houdt zich ook bezig met de genrekwestie en noemt het werk van Székely ten slotte een roman.[31]

Een inlander staat met een kind op de spoorweg, die naast een kampong (inheems dorp) ligt. Deze foto werd door László Székely op Sumatra zelf gemaakt en later als illustratie gebruikt in zijn boek *Őserdőktől az ültetvényekig*

3 Slot

Het boek van Székely maakt dus - wat het genre betreft - in Nederland een ontwikkeling door. Na aanvankelijke aarzeling in 1935, wanneer noch de auteur noch de critici duidelijk konden bepalen wat het werk eigenlijk was, lijkt het erop dat na de tweede druk in 1991 *Van oerwoud tot plantage* het genre roman toegedeeld heeft gekregen. Het is opmerkelijk dat de Hongaarse uitgave deze evolutie nooit meegemaakt heeft: het was als reisbeschrijving verschenen en het bleef ook een reisbeschrijving zonder literaire kwaliteiten. De Duitse versie echter was, reeds in 1935, als roman verschenen. Waaraan is deze ontwikkeling te danken?

Volgens mij is hiervoor het speciale Nederlandse literaire klimaat verantwoordelijk. Rob Nieuwenhuys heeft als eerste de egodocumenten in zijn Indisch-Nederlandse literatuurgeschiedenis opgenomen. Hiermee heeft hij deze soort teksten, die uit sociaalhistorisch perspectief (waarin hij zelf geïnteresseerd was) misschien meer te bieden hadden dan romans en verhalen, als literair genre erkend en opgenomen in de reeks teksten die door literatuurhistorici serieus onder de loep werden genomen. Hoewel voor de wetenschappers duidelijk is dat bij de egodocumenten de historische betekenis, zo daar sprake van is, de literaire meestal ruimschoots overtreft[32], is de interesse voor deze teksten niet afgenomen. Zo werd het herlezen en de heruitgave van *Van oerwoud tot plantage* in de jaren negentig mogelijk en dit perspectief van Nieuwenhuys leidde ook tot de herwaardering van Székely's boek.[33]

Dit veranderde perspectief heeft te maken met het verwachtingpatroon van de lezer.[34] Als een lezer een boek ter hand neemt, dan heeft hij een duidelijke verwachting: ik ga nu een roman lezen of een autobiografie enz. Juist dit verwachtingpatroon was in 1935 (in tegenstelling tot de Hongaarse en de Duitse uitgave) bij de Nederlandse lezers erg onduidelijk. In Nederland was de genrekwestie van begin af opengelaten. Noch de schrijver, noch de uitgever, noch de critici hebben precies kunnen bepalen, tot welk genre het boek behoorde. Dat bood een ruimte, waarin - na de verschijning van de *Oost-Indische Spiegel* - het veranderde verwachtingpatroon van de lezer een ander resultaat heeft opgeleverd dan in Hongarije. Men las deze tekst niet meer als reisbeschrijving, maar als roman. Resultaat: *Van oerwoud tot plantage* werd in Nederland daadwerkelijk een roman.

Het werk van Székely heeft dus een weg gevonden tot het Nederlandse koloniale discours, waarin het, samen met andere vertaalde teksten, ‘ge-

koesterd wordt'[35]. In Hongarije was het werk van Székely bij voorbaat in het vakje reisbeschrijving gezet (hoewel het boek duidelijke literaire kwaliteiten heeft) en daar bleef het ook bij. Daardoor hebben in Hongarije alleen mensen *Van oerwoud tot plantage* gelezen die een reisbeschrijving, een soort egodocument dus, wilden lezen. Voor mensen die in literatuur geïnteresseerd waren, bleef het boek in Hongarije voor altijd onbekend en er was onder andere daarom van 'koestering' geen sprake.

***

Dit artikel verschijnt in verkorte vorm ook in het tijdschrift *Indische Letteren*.

Bibliografie

Primair

Székely, L.: *Őserdőktől az ültetvényekig. Tíz év Sumatra őserdeiben.* Utazási Könyvek Kiadóhivatala, Budapest 1935.
Székely, L.: *Őserdőktől ültetvényekig. Tíz év Szumatra őserdeiben.* Dante, Budapest 1935.
Székely, L.: *Süt a nap Szumatrán. Tíz év Szumatra őserdeiben.* Dante, Budapest 1942.
Székely, L.: *Tropenfieber.* Roman. Carl Schünemann, Bremen 1935.
Székely, L.: *Van oerwoud tot plantage.* Verhaal van een plantersleven Elsevier, Amsterdam 1935.
Székely, L.: *Van oerwoud tot plantage.* Verhaal van een plantersleven. Conserve, Schoorl 1991.

Secundair

Dekker, R.: Wat zijn egodocumenten? In: *Indische Letteren,* december 1993. p. 103-112.
Kempen, K. van: Székely, L.: Van oerwoud tot plantage In: *Dagblad Tubantina* 22, juni 1991.
Kozocsa, S.: *Az 1935. év irodalomtörténeti munkássága.* Az Országos Széchenyi Könyvtár kiadása, Budapest 1936.
Maier, H.M.J.: Indische Literatuur. Bezinningen op een Definitie In: *Semian* 15. Weer-Werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen. Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië. Rijksuniversiteit te Leiden 1996. p. 25.
Nieuwenhuys, R.: De *Oost-Indische Spiegel* gespiegeld na dertien jaar. In: *Indische Letteren*, maart 1986. p. 10.

Nieuwenhuys, R.: *Oost-Indische spiegel.* Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden. Amsterdam 1978.
Praamstra, O.: De ergernis van Couperus, de Nederlands-Indische letterkunde en de persoonlijke ervaring In: *Indische Letteren,* juni 1999, p. 59-65.
Praamstra, O.: De omstreden bloei van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Een afbakening van het corpus. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde.* Uitgegeven door de maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden. Deel 113, aflevering 3. p. 257-275.
Pusztai, G. & Praamstra, O.: Een 'lasterlijk geschrijf'? In: *Indische Letteren,* september 1997. p. 98-124.
Pusztai, G.: De onbekende László Székely. In: *Indische Letteren*, 1995. december (4) p. 194-206.
Pusztai, G.: Egy hazánkfia a holland gyarmati irodalomtörténetben. In: *Debreceni Szemle*, 1998/2. p. 222-236.
Soethout, A.: László Székely: navolger of voorloper? In: *Indische Letteren,* september 1992. noot 6.
Termorshuizen, G.: Anders gezien, andere beelden. Buitenlandse auteurs over Indië: houd ze in de buurt en koester ze. In: *Indische Letteren*, juni 1999. p. 73-78.
Zonneveld, P. van: Een grillig domein vol Doornroosjes. Indische egodocumenten, een verkenning. In: *Indische Letteren,* december 1993. p. 97-102.
Boekbespreking. In: *Winschoter Courant*, 21 december 1935.
Kritisch Bulletin. In: *De stem*, jrg. 16 (1936), deel II. p. 821.
Pester Lloyd (Abendblatt). 4 augustus 1942.
Reggeli Magyarország (Új könyvek), 8 november 1942.
Collectie Madelon Székely-LulofsLetterkundig Museum Den Haag L. 9452.

Eindnoten:

1 Nieuwenhuys, R.: *Oost-Indische spiegel.* Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden. Amsterdam 1978.
2 Zoals de werken van bijvoorbeeld Rumphius of F.W. Junghuhn.
3 Nieuwenhuys, R.: De Oost-Indische Spiegel gespiegeld na dertien jaar. In: *Indische Letteren*, maart 1986. p. 8.
5 Nieuwenhuys, R.: De *Oost-Indische Spiegel* gespiegeld na dertien jaar. In: *Indische Letteren*, maart 1986. p. 10.
6 Maier, H.M.J.: Indische Literatuur. Bezinningen op een Definitie In: *Semian* 15. Weer-Werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen. Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost- Azië en Oceanië. Rijksuniversiteit te Leiden 1996. p. 25.

7 Praamstra, O.: De omstreden bloei van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Een afbakening van het corpus. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Uitgegeven door de maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden. Deel 113, aflevering 3. p. 257-275.
8 Henk Maier vraagt zich af of schrijvers 'in de 13e eeuw geleefd moeten hebben om een goede ridderroman te kunnen schrijven (...) en moet hij op de maan geweest zijn om een gedicht erover te kunnen schrijven?' Maier, H.M.J.: Indische Literatuur. Bezinningen op een Definitie. In: *Semian* 15. Weer-Werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen. Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië. Rijksuniversiteit te Leiden 1996. p. 25.
9 Praamstra, O.: De omstreden bloei van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Een afbakening van het corpus. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Uitgegeven vanwege de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden. Deel 113, aflevering 3. p. 257-275.
10 Praamstra, O.: De ergernis van Couperus, de Nederlands-Indische letterkunde en de persoonlijke ervaring In: *Indische Letteren,* juni 1999 p. 59-65.
11 Praamstra, O.: De ergernis van Couperus, de Nederlands-Indische letterkunde en de persoonlijke ervaring In: *Indische Letteren,* juni 1999 p. 59-65.
12 Met andere woorden: het zou verkeerd zijn een auteur te verplichten alleen daarover te schrijven wat hij zelf heeft meegemaakt. Het zou net zo verkeerd zijn, het werk van een auteur die tegen deze regel gezondigd heeft te degraderen en zijn werken vervolgens geen literatuur te noemen, alleen omdat hij geen persoonlijke ervaring had.
13 Praamstra, O.: De omstreden bloei van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Een afbakening van het corpus. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Uitgegeven vanwege de maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden. Deel 113, aflevering 3. p. 257-275.
14 Idem.
15 Praamstra, O.: De ergernis van Couperus, de Nederlands-Indische letterkunde en de persoonlijke ervaring In: *Indische Letteren*, juni 1999 p. 59-65.
16 Idem.
17 Idem.
18 Nieuwenhuys, R.: De *Oost-indische Spiegel* gespiegeld na dertien jaar. In: *Indische Letteren*, No. 1. maart 1986. p. 10.
19 Kozocsa, S.: *Az 1935. év irodalomtörténeti munkássága.* Az Országos Széchenyi Könyvtár kiadása, Budapest 1936.
20 Soethout, Anneke: László Székely: navolger of voorloper? In: *Indische Letteren,* september 1992. noot 6.
21 *Reggeli Magyarország* (Új könyvek), 8 november 1942.
22 *Pester Lloyd* (Abendblatt). 4 augustus 1942.
23 Székely, L.: *Tropenfieber.* Carl Schünemann, Bremen 1935.
24 Voor een gedetailleerd receptieonderzoek zie: Pusztai, G. & Praamstra, O.: Een 'lasterlijk geschrijf'? In: *Indische Letteren,* september 1997. p. 98-124.
25 Kritisch Bulletin. In: *De stem*, jrg. 16 (1936), deel II. p. 821.
26 Madelon Székely-Lulofs was vanaf 1930 in het Nederlandse literaire leven aanwezig en oogstte succes met haar romans over Nederlands-Indië. Haar eerste twee romans *Rubber* en *Koelie* werden buitengewoon goed verkocht. Rubber werd ook verfilmd en op toneel gebracht. De bekendheid van de schrijfster bereikte midden jaren dertig zijn top. Dus juist in die tijd toen *Van oerwoud tot plantage* van haar man verscheen.
27 Boekbespreking. In: *Winschoter Courant*, 21 december 1935.
28 Brief van Madelon Székely-Lulofs aan Herman Robbers Budapest 20 april 1935. Collectie Madelon Székely-Lulofs Letterkundig Museum Den Haag L. 9452.
29 Székely, L.: *Van oerwoud tot plantage.* Verhaal van een plantersleven Elsevier, Amsterdam 1935. p. VII-VIII.
30 Székely, L.: *Van oerwoud tot plantage.* Verhaal van een plantersleven. Conserve, Schoorl 1991.
31 Kempen, K. van: Székely, L.: Van oerwoud tot plantage. In: *Dagblad Tubantina* 22, juni 1991.
32 Zonneveld, P. van: Een grillig domein vol Doornroosjes. Indische egodocumenten, een verkenning. In: *Indische Letteren,* december 1993. p. 97-102.
33 Dit gebeurde ondanks het feit dat *Van oerwoud tot plantage* noch volgens de criteria van Nieuwenhuys, noch volgens Praamstra tot de Indisch-Nederlandse literatuur behoorde.
34 Dekker, R.: Wat zijn egodocumenten? In: *Indische Letteren,* december 1993. p. 103-112.
35 Termorshuizen, G.: Anders gezien, andere beelden. Buitenlandse auteurs over Indië: houd ze in de buurt en koester ze. In: *Indische Letteren*, juni 1999. p. 73-78.

Emese Szabó

Kerststerren op het theeveld
Bijdrage tot de discussie over het begrip Nederlands-Indische/ (post)koloniale literatuur op basis van de roman De zwarte met het witte hart *van Arthur Japin*[1]

Inleiding

Een paar jaar geleden kwam er een gastdocent uit Nederland naar Debrecen om een reeks lezingen over de Nederlands-Indische literatuur te houden. Tijdens een gesprek zei ik dat ik het boek *De zwarte met het witte hart* van Arthur Japin een schitterend *koloniaal* boek vond. Ik vroeg aan hem wat hij erover dacht. Hij antwoordde dat het boek 'niet serieus' was. Een jaar later, toen die docent weer les gaf bij ons, stelde ik hem weer dezelfde vraag over de roman. Zijn ogen begonnen te stralen en zei dat het een prachtig, heel bijzonder en heel interessant *koloniaal* boek was.

Men zou zich meteen kunnen afvragen waarom ik zo koppig ervan overtuigd was en bleef dat we hier met een *koloniaal* boek te maken hadden en waarom hij de tweede keer een andere mening erop na hield dan de eerste keer. Ik denk dat het met twee factoren samenhangt. Ten eerste heerst er rond het begrip Nederlands-Indische /(post)koloniale literatuur nog steeds, na een nog steeds niet afgelopen jarenlange discussie, onenigheid. Ten tweede past de roman van Japin heel moeilijk in de voorstelling die de Nederlandstalige discussie over het begrip Nederlands-Indische/(post)koloniale literatuur heeft gevormd.

De termen (post)koloniaal en Nederlands-Indisch worden opzettelijk naast elkaar gebruikt en ook dit heeft twee redenen. De eerste is een kwantitatieve reden: als je namelijk iets over de Nederlandse (post)kolo-

niale literatuur wil lezen, dan word je ermee geconfronteerd dat het merendeel van wat koloniaal genoemd wordt, Nederlands-Indisch is. De discussie over de (post)koloniale literatuur wordt meestal gekoppeld aan de vraag *wat reken je tot de Nederlands-Indische literatuur?*[2] De tweede reden is kwalitatief: de roman van Japin speelt zich slechts ten dele in Nederlands-Indië af, de protagonisten zijn geen Nederlanders en evenmin uit Nederlands-Indië afkomstig, en toch zou de vraag terecht gesteld kunnen worden of het werk niet tot de Nederlands-Indische literatuur behoort. (Post)koloniaal is het vast wel omdat het heel wat praktijken van het Europese kolonialisme onthult. Het voldoet ook aan een reeks voorwaarden (thematiek, motieven, etc.) die aan Nederlands-Indische resp. (post)koloniale teksten worden gesteld.

De roman *De zwarte met het witte hart*, vergeleken met Nederlands-Indische teksten van auteurs van de tweede generatie

Eerst bekijken we de overeenkomsten tussen de teksten die tot de Nederlands-Indische literatuur gerekend worden en nemen we de roman *De zwarte met het witte hart* onder de loep. Daarvoor gebruiken we het artikel *De Indische mythe* van Frank Vermeulen[3] als basis. Hij heeft een viertal boeken van auteurs wier ouders uit Nederlands-Indië afkomstig waren (dus van auteurs van de tweede generatie), uit bepaalde gezichtspunten (de teksten, de motieven: de ouders, de uiterlijke kenmerken, de groep en het isolement en de reis) geanalyseerd en de overeenkomsten tussen deze werken samengevat. Omdat noch de auteurs van de door Vermeulen onderzochte boeken noch Japin in Nederlands-Indië woonden en zij dus alleen 'tweedehands' informatie over de koloniën hebben, maar in de werken toch dezelfde problematiek verwoord wordt, geeft deze vergelijking een inzicht in de roman van Japin vanuit de invalshoek van het (post)koloniale discours en werpt zij een ander licht op de discussie over wat Nederlands-Indische resp. (post)koloniale literatuur is.

De teksten

De roman vertelt een geschiedenis die op historische feiten gebaseerd is. Twee Ashantijnse prinsen, Kwasi en Kwame (Kwame was de troonopvolger van het Ashanti-rijk in West-Afrika, het huidige Ghana), werden in 1837 op ongeveer tienjarige leeftijd, onder de leiding van adjunct-

commissaris Van Drunen, naar Nederland verscheept. Zij dienden als onderpand om de slavenhandel op gang te houden. (Omdat de slavenhandel verboden was, werden de verzamelde slaven ‘rekruten’ genoemd.) De prinsjes komen in Delft op de kostschool van meneer Van Moock terecht, waar ze een Westerse opvoeding zouden krijgen. Ze hebben een behoorlijke achterstand in vergelijking met hun klasgenoten. De prinsjes spreken namelijk geen Nederlands en kunnen niet lezen en schrijven. Ze maken vervolgens een enorme ontwikkeling mee en na een paar maanden is die achterstand zo goed als weggewerkt.

Op school wordt allereerst de naam van de prinsjes gelatiniseerd, ze krijgen de namen Aquasi (Kwasi) en Quame (Kwame) en worden al gauw door de anderen gepest, gemarteld en mishandeld. Slechts één jongen, Cornelius de Groot, staat aan hun kant; hij geeft Kwasi zelfs bokslessen waardoor hij zich beter kan verweren wanneer de anderen hen willen slaan. Kwasi probeert zich met alle kracht aan te passen, terwijl Kwame steeds meer afstand houdt en daardoor geïsoleerd raakt.

Met de koninklijke familie in Den Haag hebben Kwasi en Kwame goede contacten. Vooral prinses Sophie voelt veel affectie voor de prinsen. Deze vriendschap tussen de prinses en de prinsen zal een leven lang duren - Kwasi wordt zelfs verliefd op de prinses, maar Sophie trouwt met haar neef Carl Alexander, die later groothertog van Saksen-Weimar-Eisenach wordt.

In de Delftse periode wordt van de prinsen door de beroemde van Java afkomstige hofschilder Raden Saleh een schilderij gemaakt waarop ze met generaal-majoor Verveer afgebeeld zijn (de beiden nemen op het schilderij ‘natuurlijk’ een onderdanige positie in). Deze heer Raden Saleh, ook een spion van het koninklijke huis, zal later een belangrijke rol in het leven van Kwasi spelen.

Na de tijd op de kostschool van meneer Van Moock gaat Kwasi naar de Koninklijke Academie om verder te studeren. Kwame volgt een jaar later, want vanwege zijn gevecht tegen de aanpassing en zijn geïsoleerdheid liep hij teveel achterstand op. Later verruilt hij de Koninklijke Academie voor de Militaire Academie in Den Haag. In de carrière van Kwasi is het een mijlpaal wanneer hij voor het bestuur van de studentenvereniging gekozen wordt. In zijn toespraak op het feest neemt hij afstand van zijn eigen volk en noemt het primitief. Kwame, die altijd trots blijft op zijn Afrikaanse afkomst, verlaat woedend de feestzaal.

Vervolgens gaat Kwasi naar Weimar om zijn studie aan de Freibergse Bergakademie voort te zetten. Kwame keert terug naar Afrika, maar daar

wacht hem een verschrikkelijke ontgoocheling. Hij mag van de koning niet terug naar Kumasi, de hoofdstad, omdat hij het Twi, zijn moedertaal, verleerd is. Hij mag alleen terug als hij de taal opnieuw leert. Hij voldoet niet aan deze voorwaarde: ten eerste omdat er in Fort Elmina niemand is die hem het Twi zou kunnen leren, ten tweede misschien omdat hem de kracht daarvoor ontbreekt. Op het fort is hij ook geïsoleerd; hij mist Kwasi vreselijk en steeds vaker droomt hij dat zijn moeder hem bezoekt. Wanneer hij te horen krijgt dat de koning een andere troonopvolger aangewezen heeft, pleegt hij zelfmoord.

Kwasi gaat naar Nederlands-Indië als aspirant-ingenieur, maar in plaats van mijningenieur wordt hij de secretaris van Cornelius de Groot die op school zijn vriend was. Later bekoelde echter hun verhouding en wanneer ze elkaar op Java terugzien, is het voor Kwasi eerder onaangenaam. De Groot vernedert hem wanneer en waar hij maar kan. Kwasi, een ambtenaar van Nederland, moet bijvoorbeeld met de bedienden eten. Hij heeft een groot aanpassingsvermogen en schikt zich in zijn lot. Een keer gaan ze bij E. Douwes Dekker op bezoek en mevrouw Douwes Dekker nodigt Kwasi nadrukkelijk voor het avondeten uit. De relatie tussen De Groot en Kwasi wordt steeds slechter en op een keer mishandelt De Groot Kwasi zo vreselijk dat de prins er bijna aan doodgaat. De gouverneur-generaal voert een onderzoek uit, wat de carrière van De Groot geen goed doet.

Na deze episode gaat Kwasi terug naar Europa om erachter te komen waarom hij niet het beroep kan uitoefenen waarvoor hij gestudeerd heeft. Het hof ontvangt hem heel koel en hij krijgt niets te weten. In Weimar hoort hij iets over de zaak: het blijkt dat de hofschilder, Raden Saleh, een negatief rapport over Kwasi naar Den Haag heeft gestuurd. In het rapport stond dat Kwasi zich een keer laatdunkend over de Nederlandse regering had uitgesproken. Dat was dus de reden waarom zijn carrière op Java jarenlang gedwarsboomd werd.

Terug op Java krijgt hij een stuk land toegewezen waarop hij een plantage wil oprichten. Het land is echter nauwelijks te gebruiken, maar Kwasi probeert uit alle macht koffie aan te planten. Later gaat de plantage failliet, Kwasi trekt zich terug en leeft eenzaam met zijn bediende Ahim, en heeft kinderen van twee inheemse vrouwen.

Het raamverhaal rondom het boven geschetste speelt zich in 1900 af. Adeline Renselaar, de vrouw van een Nederlandse ambtenaar in Nederlands-Indië, dringt erop aan dat het 50-jarige jubileum van Kwasi op Java moet worden gevierd. Kwasi wil dat niet omdat het ook het 50-

jarige jubileum van de zelfmoord van Kwame is. Aan het eind geeft hij zijn instemming en het feest gaat door. Mevrouw Renselaar laat zelfs de bejaarde Van Drunen overkomen. Die vertelt hem de uiteindelijke reden van de tegenwerking aan de carrière van Kwasi:

> 'Het principe van noblesse de peau, de verhevenheid van de blanke huid boven een andere, en van de morele en intellectuele superioriteit van het witte ras boven het bruine, waarop onze overheersing in Indië berust, zou een ernstige klap worden toegebracht, wanneer Aquasi Boachi zou worden aangesteld in een aan de blanken voorbehouden functie met welke bevoegdheid dan ook...'[4]

Motieven

In de door Vermeulen onderzochte werken van koloniale auteurs van de tweede generatie 'kunnen telkens dezelfde belangrijke motieven aangewezen worden. In elk onderzocht werk is het motievencomplex van "Het Indische" te onderscheiden. Dit valt dan uiteen in de motieven die samenhangen met Indië, ouders, uiterlijke kenmerken (huidskleur / Indische cultuuraspecten), de groep (het isolement) en de reis.'[5] Het boek van Japin is niet typisch Indisch (het Indische speelt eigenlijk alleen een marginale rol), maar de motieven van deze '(post)koloniale' roman zijn wel identiek met de door Vermeulen vermelde aspecten.

De ik-verteller blikt op 73-jarige leeftijd terug op zijn leven, waarvan hij het grootste gedeelte in Nederlands-Indië heeft doorgebracht. Een belangrijke - zelfs cruciale - rol speelt zijn eigen land van herkomst. Hij die zich aan de Europese beschaving probeert aan te passen, neemt afstand van zijn eigen cultuur, terwijl zijn neef, Kwame, zijn herinneringen als een soort houvast probeert te behouden. Omdat Kwame de troonopvolger van Ashanti is, beschouwt hij het als zijn plicht naar zijn land terug te keren en daar koning te worden. Voor hem staat daarom het land van herkomst als een ideaalbeeld voor ogen. Uiteraard blijkt dat dit land van herkomst in de geest van de beide personages als een imaginaire en geconstrueerde entiteit aanwezig is: Kwasi neemt de Europese voorstelling van de onbeschaafde, primitieve Afrikaanse cultuur over; Kwame daarentegen idealiseert zijn eigen zwarte cultuur en wanneer hij terugkeert en de koning hem niet wil ontvangen omdat hij zijn moedertaal verleerd heeft, valt zijn illusie en daarmee de zin van zijn leven uiteen en pleegt hij zelfmoord (wat in de Ashantijnse cultuur een taboe is!).

Het eerste wat ik in die schatkist vond, boven op de stapel, was een hard met vloeipapier omwonden voorwerp. Ik pakte het uit en vond een daguerreotypie, een vroege fotografie uit 1848. Op die verzilverde plaat staat Kwasi's afbeelding ingebrand: een knappe jonge student, die doet of hij even opkijkt uit zijn boek. Het was de eerste keer dat ik zo 'n daguerreotypie in handen hield en ik was onbekend met de negatiefwerking. Ik zag Kwasi zwart tegen zijn zilverwitte achtergrond. Maar zodra ik de plaat bewoog, heel even maar, werd hij wit tegen een zwarte achtergrond. Zo zat ik lange tijd en bewoog het portret heen en weer: zwart, wit, zwart, wit. Niet alleen zag ik op dat moment Kwasi voor het eerst in de ogen, maar tegelijk kreeg ik het dilemma te zien waarmee hij zijn leven lang geworsteld heeft.

Arthur Japin, *De zwarte met het witte hart*, De Arbeiderspers, Antwerpen/Amsterdam 2006 (38ste druk), Nawoord (p. 390).

Aquasi Boachi

Raden Saleh

De ouders

'Ze zijn autoritair, de Indische ouders, autoritair, autoritair...'[6] Dit kun je ook over de vader van Kwasi (de koning van Ashanti)[7] zeggen die de jongens naar Nederland stuurt, en die, wanneer Kwame na tien of twaalf jaar terugkeert, hem niet wil zien totdat hij het Twi opnieuw beheerst.

De figuur van de koning is nogal problematisch: aan de ene kant wil hij dat de jongens naar Europa gaan zodat ze de Europese mentaliteit leren kennen en Nederlands leren om later zonder tolk met de Nederlanders te kunnen onderhandelen, aan de andere kant wil hij niet dat ze door Europa en de Europese cultuur worden beïnvloed. Het blijkt dat deze botsing voor Kwame niet te handhaven is en hij ziet geen andere uitweg meer dan zelfmoord. Kwasi daarentegen keert zijn afkomst de rug toe en rekent met Ashanti af. (Hij slaat zelfs het aanbod af om daar als mijningenieur in dienst van de Nederlandse regering terug te keren.)

Uiterlijke kenmerken

De uiterlijke kenmerken, in het bijzonder de huidskleur, spelen uiteraard een belangrijke rol in de roman. De titel werpt al een licht op de gehele problematiek: het gaat hier om iemand (Kwasi) die zich in zijn hart helemaal identificeert met de blanke cultuur, met het Westen, bij wijze van spreken met het blanke bewustzijn, maar hij wordt er steeds mee geconfronteerd dat hij niet (altijd) naar zijn hart maar op zijn huidskleur beoordeeld wordt. Er zijn talloze gevallen wanneer mensen schrikken wanneer ze hem zien. Zijn ergernis en pijn daarover probeert hij met een overdreven 'beantwoorden aan de verwachtingen' dat soms heel dicht bij het opportunisme aanleunt, weg te moffelen. Een pijnlijk voorbeeld is de scène waarin hij op het Sinterklaasfeestje Zwarte Piet speelt en Kwame er woedend om wordt:

> 'Zwaaiend met een roe zat ik het gezelschap brullend en springend achterna, tot ik Kwame op mijn weg vond. Hij stond stokstijf te midden van het tumult met gebalde vuisten. Misschien huilde hij ook wel. In elk geval sloeg hij mijn muts van mijn hoofd, rukte als een gek aan mijn jak tot het scheurde, waarna hij wegholde. Ik wilde hem achterna, maar alle ogen waren op mij gericht. Ik mat me dus een gek accent aan en rolde net zo lang met mijn ogen tot ik iedereen weer aan het lachen had.'[8]

Het aspect van de huidskleur heeft ook effect op Kwasi's verblijf op Java. Wanneer het hem eindelijk toegestaan wordt om een plantage op te richten, gehoorzamen de Javanen hem niet of alleen tegen een hoger loon dan wat ze van een Nederlander zouden krijgen. De reden hiervoor is dat hij ook zwart is. De inheemsen erkennen hem dus niet als 'superieur' aan zichzelf zoals ze de 'echte' Nederlanders (moeten) erkennen. Daarom moet hij iemand van de inheemsen in dienst stellen als bemiddelaar tussen de twee partijen.

De vraag van de huidskleur is des te interessanter omdat ze in Afrika, voor ze naar Nederland werden gebracht, net op de blanken neerkeken en hen verachtten. De Britse en Nederlandse diplomaten groetten ze niet terug, ze hadden er plezier in dat de blanken ziek werden van het Afrikaanse klimaat. Over de leden van andere inheemse stammen dachten ze dat die niet tot het menselijke ras behoorden. Dit zijn het soort vooroordelen die ook (sommige) Europeanen vertonen tegenover mensen met een andere huidskleur en waarmee de prinsen tijdens hun verblijf in Europa telkens opnieuw worden geconfronteerd.

Het aspect van de huidskleur verschilt in *De zwarte met het witte hart* van de meeste Nederlands-Indische werken want in de meeste Nederlands-Indische romans wordt het idee van de superioriteit van de blanke huid als 'normaal' beschouwd, in Japins boek wordt dit probleem eerder gerelativeerd en kritisch benaderd. Hier moet uiteraard een onderscheid tussen de schrijvers van de eerste en de tweede generatie worden gemaakt. In de boeken van de auteurs van de tweede generatie komt dat relativerende en kritische standpunt ook voor.

Aan het begin vertelt de ik-verteller dat hij niet zwart was tot hij een blanke zag en ook: 'Kleur heb je nooit zelf, kleur krijg je door anderen.'[9] Dit bevestigt hij ook met de metafoor van de rode kerststerren die hij op zijn theevelden om de driehonderd voet liet planten: een paar rode bladeren tussen het groen moesten blindheid bij de plukkers voorkomen, omdat rood de tegenpool is van groen (zoals wit van zwart). Het rode werkt zo schril, omdat het in een groene omgeving zit. De blanken contrasteerden hevig in West-Afrika in de ogen van Kwasi en Kwame (zij waren van de superioriteit van het zwarte overtuigd), en de twee prinsjes staken in Europa eveneens sterk af (en de Europeanen waren van de blanke superioriteit overtuigd). Dit bewijst dat de kwestie van huidskleur eigenlijk een constructie van de macht is.

De groep en het isolement

Het gevoel ‘deel uit te maken van een gemeenschap’ manifesteert zich bij de twee prinsen niet op dezelfde manier. De band met de familie in Afrika is gebroken, ze zien haar nooit terug. Er bestaat wel een hechte band tussen de beide jongens, hoewel hun relatie heel problematisch wordt: de belangrijkste tegenstelling tussen hen is dat Kwasi zich wil aanpassen en een Nederlander worden en Kwame niet. Kwasi voelt geen verbondenheid met zijn eigen volk (tijdens zijn speech in de studentenvereniging verraadt hij zelfs zijn land van herkomst), maar ook door de Nederlanders wordt hij in velerlei opzicht niet als volwaardig lid in de gemeenschap opgenomen. Zelfs in Nederlands-Indië, waar hij als kolonisator aanwezig is, wordt hij niet als Nederlander erkend. Hij raakt tussen wal en schip. Kwame ook maar op een andere manier: hij wíl zich in Europa niet aanpassen. Hij denkt dat hij deel uitmaakt van zijn eigen Ashanti-volk. Daarom betekent het voor hem het einde, wanneer de koning hem niet wil zien omdat hij geen Twi meer spreekt. In feite zijn ze allebei min of meer geïsoleerd in Europa, maar Kwasi probeert er iets tegen te doen, Kwame droomt ervan ooit naar Ashanti terug te keren, waar hij echter nog meer geïsoleerd raakt en door zijn eigen volk niet weer opgenomen wordt.

De reis

In de door Vermeulen behandelde werken wordt het motief ‘reis naar Indonesië als beeld voor het op zoek gaan naar de eigen identiteit’[10] opgevat. De protagonisten in de werken van Bloem bijvoorbeeld denken dat Indië deel uitmaakt van hun persoonlijkheid. Ze hebben een bepaald beeld over Indonesië, het is ‘een land dat tot het rijk van het verleden behoort’[11], maar de onderneming, d.w.z. de reis levert niet het verwachte resultaat op, want het land van herkomst bestaat niet en Indië is een mythe.

Bij Kwame is dit motief ook heel sterk. Tijdens zijn verblijf in Nederland koestert hij zijn patriottische gevoelens tegenover zijn land van herkomst en hij vergeet nooit waar hij vandaan komt. De reis vernietigt zijn illusies en hij realiseert hoe onherroepelijk Europa hem, zijn identiteit, heeft veranderd. Kwasi daarentegen wil niet eens terug naar zijn land van herkomst. In plaats van een reis naar Ashanti gaat hij in dienst van de Nederlandse regering naar Nederlands-Indië. Die reis is echter ook voor hem een teleurstelling want in Indië verhinderen juist zijn geliefde Nederlanders zijn carrière. Ashanti bestaat voor hem niet meer en ook Nederland krijgt vanuit de verte een andere contour.

De termen Nederlands-Indisch en (post)koloniaal

In het begin van dit artikel heb ik deze begrippen naast elkaar gebruikt, maar het is van heuristisch belang ze ook afzonderlijk te bekijken om de moeilijkheid van de discussie erover te kunnen zien. Het begrip Nederlands-Indisch is eerder een aan bepaalde geografische parameters gebonden term, (post)koloniaal is een neutrale, de geografische parameters overkoepelende, theoretische term.

Nederlands-Indisch

Rob Nieuwenhuys publiceerde in 1972 zijn Oost-Indische Spiegel, een soort Nederlands-Indische literatuurgeschiedenis, die sindsdien ook de aanleiding geeft tot de discussie over wat tot de Nederlands-Indische literatuur moet worden gerekend. De discussie heeft meerdere belangrijke punten die alle in het werk van Nieuwenhuys wortelen. Ten eerste zijn methode van selectie: hij neemt literaire en niet-literaire genres op, dus eigenlijk ook tekstsoorten die niet in een literatuurgeschiedenis thuis horen. Naast verhalen, novellen en romans krijgen ook brieven, feuilletons, reisverslagen en pamfletten een plaats - dus eigenlijk alles, waardoor de lezer iets over Nederlands-Indië kan leren: het sociologische perspectief speelt een grote rol, terwijl de pure literaire (esthetische) voorwaarden minder belangrijk zijn. Ten tweede was het voor hem vanzelfsprekend dat de auteurs allemaal een kortere of langere tijd in Nederlands-Indië hebben doorgebracht. Ten derde zijn periodisering: zijn literatuurgeschiedenis beschrijft de Nederlands-Indische literatuur vanaf de eerste jaren van de VOC tot op heden[12]. Dit derde punt zal effect hebben op de term (post)koloniaal, maar daarop zal ik pas later ingaan.

Deze punten vormen eigenlijk het terrein van de discussie. De vragen ‘Wat is Indische literatuur?’ en ‘Wat voor werken van wat voor auteurs worden ertoe gerekend?’ worden steeds gesteld. Er is een groep literatuurwetenschappers die eerder de door Nieuwenhuys getrokken lijn volgen. Olf Praamstra bijvoorbeeld stelt drie criteria op om de Nederlands-Indische letterkunde te kunnen afbakenen: 1. het werk moet dateren van tijdens de koloniale tijd (1800-1942), 2. de auteur moet een persoonlijke ervaring hebben met de kolonie (hij is zo strikt dat hij zelfs auteurs van de tweede generatie uitsluit), 3. het werk moet in een van de erkende literaire genres worden geschreven (dus niet-literaire teksten sluit hij eveneens uit).[13]

Bert Paasman daarentegen vertegenwoordigt de mening dat je niet uit historische, de auteur betreffende feiten zou moeten uitgaan en dat minder traditionele genres ook zouden moeten worden toegelaten (gezien het door Nieuwenhuys geformuleerde gegeven dat de mensen die op de koloniën schreven, geen 'echte' schrijvers waren, maar gewone mensen die hun ervaringen op papier wilden zetten). Paasman vindt tekstuele kenmerken veel belangrijker dan de persoon van de auteur, dus alle expressieve teksten die een sterk engagement hebben met Indië en het Indische en daarbinnen de expansie, de kolonisatie, de dekolonisatie en de mens, de samenleving, de natuur, de cultuur etc. thematiseren, wel tot de Nederlands-Indische literatuur behoren.[14]

Een nog ruimere opvatting koestert Peter Van Zonneveld. Volgens hem is alles Nederlands-Indische literatuur wat in het Nederlands over Nederlands-Indië werd en zal worden geschreven, ook als het niets te maken heeft met het koloniale verleden.[15] Op deze opvatting kwam er kritiek van Henk Maier die denkt dat deze mening geen gevoel heeft voor koloniale en postkoloniale literatuur.[16]

(Post)koloniaal

Hier worden de termen koloniaal, post-koloniaal en postkoloniaal onderscheiden. Daar geeft Theo D'haen in zijn 'Inleiding' tot het boek *Europa buitengaats* een zeer helder en nauwkeurig gepreciseerde beschrijving van.[17] Volgens hem is in het Nederlandse taalgebied het begrip koloniaal het meest gangbaar. Dat verklaart hij daarmee dat Nieuwenhuys de geschiedenis van de Nederlands-Indische literatuur vanaf de eerste jaren der compagnie tot op heden heeft geschreven. Door deze niet-periodisering is er geen plaats voor de begrippen post-koloniaal of postkoloniaal gebleven. Deze praktijk neemt bijvoorbeeld Wim Rutgers over voor de Antilliaans-Nederlandse literatuur.[18]

Voor de termen post-koloniaal en postkoloniaal refereert D'haen aan het Engelstalige debat. In 1989 wekten Bill Ashcroft, Gareth Griffith en Helen Tiffin met hun boek *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* de belangstelling voor dit veld. Volgens hen kan elke vorm van cultuur als post-koloniaal worden beschouwd die 'affected by the imperial process from the moment of colonisation to the present day' is[19]. Het tijdelijke aspect van dit 'from the moment of colonisation to the present day' stemt met de periode-aanduiding 'van de eerste jaren van de Compagnie tot op heden' van de *Oost-Indische Spiegel* van Nieuwenshuys overeen. John Thieme in zijn *Arnold Antho-*

logy of Post-Colonial Literatures in English (1996) verwijt Ashcroft, Griffith and Tiffin dat ze 'post-koloniaal' eigenlijk als synoniem voor 'anti-koloniaal' gebruiken. Hij geeft een minder strenge omschrijving van het begrip: 'describing a continuum of experience, in which colonialism is described as an agency of disturbance, unsettling both the pre-existing "Aboriginal" or "Native" discourses of the cultures it penetrates and the English (or European) discourses it brings with it'[20]. De drie preciseren ook hun opvatting: 'to designate the totality of practices, in all their rich diversity'[21]. Post-koloniale literatuur kan worden geschreven door ex-gekolonialiseerden of ex-kolonisatoren in de ex-koloniën. In 1995 is Elleke Boehmer degene die de term post-koloniaal als een periode-aanduiding opvat. Volgens haar dateert post-koloniale literatuur van na de onafhankelijkheid van de ex-koloniën; koloniale literatuur echter van tijdens de koloniale periode.[22] Zowel de koloniale als de post-koloniale literatuur kan een militant deel hebben. Bij de koloniale literatuur manifesteert zich dat in de ondersteuning van kolonialisme en imperialisme, bij de post-koloniale literatuur in de kritische beschouwing van koloniale of neokoloniale neigingen.

Boehmer maakt ook een onderscheid tussen post-koloniaal en postkoloniaal. Het militante deel van de post-koloniale literatuur noemt ze postkoloniaal. In een postkoloniale literatuur 'is echter ook plaats voor schrijvers die milder oordelen over de ex-kolonisatoren, of die de verwoede pogingen van de meeste ex-koloniën om zich een eigen nationale identiteit aan te meten [...], aan een kritisch onderzoek onderwerpen'[23]. Hiermee sluit de cirkel zich want dat is weer wat als neokoloniale neiging kan worden opgevat.

D'haen zelf gebruikt voor de Nederlandstalige literatuur de termen 'koloniaal' en 'postkoloniaal'. Hij verenigt in die termen het aspect van de periode-aanduiding met de pre- of antikoloniale houding. Koloniale literatuur is volgens hem in eerste instantie geschreven door schrijvers van het koloniale moederland, in de taal van het moederland. Ze kijkt naar de kolonie met een Europese blik en leunt sterk op het nationale identiteitsgevoel van de lezers in het vaderland. Postkoloniale literatuur dateert overwegend van ná de onafhankelijkheid van de kolonie en is geschreven door (ex-)gekoloniseerden, in de taal van de (ex-)kolonisator. Ze kijkt vanuit de (ex-)koloniale periferie naar de eigen omgeving en enerzijds is ze onlosmakelijk verbonden met de cultuur van het moederland, anderzijds zet ze zich ertegen af. Ook gevoelens op het politieke en economische vlak spelen een rol. Het dualisme op het culturele vlak veroor-

zaakt dat de postkoloniale literatuur kritisch reflecteert op kolonialisme, imperialisme en de nasleep ervan.[24]

Toepassing van de termen Nederlands-Indisch en (post)koloniaal op de roman *De zwarte met het witte hart*

De roman van Japin voldoet niet aan de voorwaarden van Praamstra. Arthur Japin of zijn familie heeft niets met Nederlands-Indië of Indonesië te maken. Hij heeft de geschiedenis van de prinsen en de omstandigheden zowel in Ashanti als in Nederlands-Indië uit boeken en documenten die hij in archieven opgezocht heeft, leren kennen. Van de beschreven gebeurtenissen speelt slechts een deel zich in Nederlands-Indië af en dit deel maakt een geringe omvang van het boek uit (terwijl Kwasi meer dan 50 jaar van zijn leven in Nederlands-Indië heeft doorgebracht). Met het in sociologische zin 'echte' Nederlands-Indië heeft het ook weinig te maken.

Volgens mij geeft hier de doorslag dat dit boek heel veel laat zien van de praktijken en opvattingen van de Nederlanders (en in het algemeen van de Europeanen of de blanken) die ze in de koloniale tijd aan de dag legden. Het boek heeft wel veel met Nederland te maken, gezien door de ogen van de gekolonialiseerden, want we kunnen wel zeggen dat de prinsen gekolonialiseerd, d.w.z. aan de wil en de beschaving van de Nederlanders onderworpen waren. Er was geen andere keuze: of je past je aan, of je gaat eraan dood. De parallelle prinsengeschiedenis is er een voorbeeld van. Door het inzicht in de machinerie van het kolonialisme begrijp je ook de samenleving, de gevoelens en de motivatie van de gekolonialiseerden. Aan dit aspect sluit dan term postkolonialisme aan in de door D'haen geschetste betekenis, en omdat dit allemaal in verband staat met Nederlands-Indië, past de roman in het kader van de door Van Zonneveld, zelfs ook door Paasman, opgestelde voorwaarden voor Nederlands-Indische literatuur.

Bibliografie

D'haen, Theo (red.): *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen. Deel I en II.* Amsterdam: Bert Bakker 2002.
Japin, Arthur: *De zwarte met het witte hart*. Amsterdam & Antwerpen: De Arbeiderspers 2001 (1997).
Maier, H.M.J.: 'Indische literatuur'. Bezinningen op een definitie. In: *Weer-werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen.* Leiden 1996, p. 14-31.
Paasman, Bert: Grenzen en grenscorrecties in de Indisch-Nederlandse literatuur. In: *Indische letteren. Tijdschrift van de Werkgroep Indisch-Nederlandse letterkunde* 14 (1999), p. 66-72.
Praamstra, Olf: De omstreden bloei van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Een afbakening van het corpus. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 113 (1997), p. 257-274.
Vermeulen, Frank: De Indische mythe. In: *Indische letteren. Tijdschrift van de Werkgroep Indisch-Nederlandse letterkunde* 3 (1988), p. 219-234.
Zonneveld, Peter van: De geschiedschrijving van de Indisch-Nederlandse literatuur uit de negentiende en twintigste eeuw. In: *Indische letteren. Tijdschrift van de Werkgroep Indisch-Nederlandse letterkunde* 7 (1992), p. 187-194.

Eindnoten:

1 Japin, Arthur: *De zwarte met het witte hart.* Amsterdam & Antwerpen: De Arbeiderspers, 1997. In dit artikel wordt de achttiende druk van november 2001 geraadpleegd.
2 Van de andere koloniale literaturen is er natuurlijk ook sprake. Theo D'haen heeft bijvoorbeeld in 2002 een uitputtende verzameling van bijdragen over koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen samengesteld. D'haen, Theo (red.): *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen. Deel I en II*, Amsterdam: Bert Bakker 2002. Naast de koloniale en postkoloniale literaturen in verschillende Europese talen wordt er aandacht besteed aan de Nederlands-Antilliaanse, aan de Surinaamse etc. en zelf aan de door de in Nederland levende Marokkanen in het Nederlands geschreven immigrantenliteratuur.
3 Vermeulen, Frank: De Indische mythe. In: *Indische letteren. Tijdschrift van de Werkgroep Indisch-Nederlandse letterkunde* 3 (1988), p. 219-234.
4 Japin, p. 427.
5 Vermeulen, p. 224.
6 Stolk, Jill: *Onder de blauwe sarong.* Den Haag 1986, p. 30, geciteerd door Vermeulen, p. 225.
7 De troonopvolging in Ashanti moet hier worden verhelderd: niet de witte (dwz. de mannelijke verwantschap) maar de rode lijn (dwz. het vrouwelijke bloed) van de familie bepaaldde de troonopvolging. De oudste zoon van de zuster van de koning erfde de troon. Kwasi was dus de koningszoon, maar Kwame, de koningsneef, was de troonopvolger.
8 Japin, p. 200.
9 Japin, p. 13.
10 Vermeulen, p. 230.
11 ibidem.

12 D.i. 1972 (eerste druk van Nieuwenhuys' Oost-Indische Spiegel). Zie hierover ook het artikel van Gábor Pusztai in deze bundel.
13 Praamstra, Olf: De omstreden bloei van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Een afbakening van het corpus. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 113 (1997), p. 257-274.
14 Paasman, Bert: Grenzen en grenscorrecties in de Indisch-Nederlandse literatuur. In: *Indische letteren. Tijdschrift van de Werkgroep Indisch-Nederlandse letterkunde* 14 (1999), p. 66-72.
15 Zonneveld, Peter Van: De geschiedschrijving van de Indisch-Nederlandse literatuur uit de negentiende en twintigste eeuw. In: *Indische letteren. Tijdschrift van de Werkgroep Indisch-Nederlandse letterkunde* 7 (1992), p. 187-194.
16 Maier, H.M.J.: 'Indische literatuur'. Bezinningen op een definitie. In: *Weer-werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen*. Leiden 1996, p. 14-31.
17 D'haen, Deel I, p. 7-29.
18 D'haen, p. 9. D'haen merkt nog op dat hoewel Rutgers de woordkeuze van Nieuwenhuys overneemt, maar de Nederlands-Antilliaanse literatuur is geschreven 'vanuit een niet-Nederlands, en vaak een Nederlands-kritisch standpunt, door schrijvers die zich niet Nederlands voelen.' (p. 9.) Daarom kan op die literatuur eerder de internationaal gangbare Engelse benaming 'postkoloniaal' worden teogepast.
19 Geciteerd door D'haen, p. 10.
20 ibidem.
21 ibidem.
22 D'haen, p. 11.
23 ibidem.
24 D'haen, p. 12.

Gerard Termorshuizen
‘Sija, de kampongroos’

Inleiding

Sinds omstreeks 1990 werken Anneke Scholte en ik aan een uitvoerige geschiedenis van de Indisch-Nederlandse dagbladpers. Het eerste deel verscheen eind 2001.[1] Daarin wordt onder meer aandacht besteed aan de Indo-Europese pers. Over die pers uit haar beginjaren wil ik hieronder iets vertellen. Eén krant in het bijzonder komt ter sprake: het *Padangsch Handelsblad* uit de jaren tussen 1877 en 1882. Ik maak een paar opmerkingen vooraf.

Verreweg het grootste deel van de Europese bevolkingsgroep in Nederlands-Indië bestond uit Indo-Europeanen (of Indo's), voortgekomen uit seksuele relaties tussen Europeanen en inheemse vrouwen. Velen van hen waren geboren uit het concubinaat en vervolgens ‘erkend’ door hun Europese vaders. Welk een omvang dat concubinaat had, kan men opmaken uit het feit dat er in 1880 op elke 1000 Europese mannen 471 Europese vrouwen in Indië woonden. Het ‘samenwonen’ van een Europeaan met een ‘vrouw van het land’ was dus meer regel dan uitzondering.

Formeel bezaten Indo-Europeanen - of Sinjo's, zoals ze vaak werden genoemd - dezelfde rechten als de blanke Europeanen, maar in de praktijk van het dagelijkse leven werden zij zowel sociaal als economisch gediscrimineerd. De werkloosheid onder hen was groot, en zij die wel werk hadden, vervulden de laagste en dus slechtst betaalde functies. Door de in de jaren zeventig van de negentiende eeuw inzettende economische crisis nam hun materiële misère nog aanzienlijk toe.

Twee Europese planters in witte kleding, achter hen staat een Chinese bediende. De planters waren meestal jong en ongehuwd, dat was ook de reden waarom het concubinaat vooral op de plantages meer regel dan uitzondering was.

Dan ook zien we in Europese kranten steeds meer berichten daarover, en worden er hier en daar suggesties gedaan om iets aan de ellende te doen. Maar het bleef vooral bij woorden. Afgezien van een actiever wordende particuliere liefdadigheid - ik noem hier bijvoorbeeld de 'Vrijmetselarij' - gebeurde er in feite niets.

De eerste Indo-Europese krant

Het was onder deze omstandigheden dat enige ontwikkelde Indo-Europeanen het heft in eigen handen namen, vanuit de overtuiging, dat zij de behartiging van hun belangen niet langer moesten overlaten aan de 'blanken', maar zelf ten strijde dienden te trekken tegen het hun aangedane onrecht. Zij deden dat door middel van een eigen krant. Direct al opvallend daarbij is dat die eerste Indo-Europese krant níet op Java ontstond - op Java gebeurde immers alles het eerst - maar daarbuiten, op Sumatra, in de stad Padang.

Die krant heette het Padangsch Handelsblad. Opgericht in 1871, was het de eerste vijf jaar een onbetekenend krantje. Heel anders werd dat, toen het blad in 1877 in handen kwam van enkele zelfbewuste en capabele Indo-Europeanen: H. Verleye, F.K. Voorneman en Arnold Snackey. Dit drietal is verantwoordelijk geweest voor het eerste Indo-Europese nieuws- en opinieblad in de kolonie: het is deze krant die aan de wieg heeft gestaan van de Indo-Europese emancipatiebeweging.

'Jong Indië' noemden de drie redacteuren de door hen in gang gezette beweging. Het meest uitgesproken van hen was Arnold Snackey. Het bijzondere aan hem was, dat hij als Indo-Europeaan niet alleen tússen maar ook ín twee culturen leefde. Hij was een talentvolle jongeman die zowel het Nederlands als het Maleis voortreffelijk beheerste, een grondige kennis bezat van land en volk en zich actief bewoog op het gebied van de Maleise taal en literatuur. In een artikel in het *Padangsch Handelsblad* van augustus 1877 heeft hij het onder andere over de Javaan en diens door de Europeanen niet gekende 'eeuwenoude beschaving', de Javaan die door de Nederlanders op z'n best 'als een onmondig kind' werd gezien. Maar, schrijft Snackey, dat 'kind is even mondig als zijn overheerschers, staat als mensch even hoog als de Westerling, staat dikwijls hooger den de hollandsche gelukzoeker (...).' En dan zegt hij:

Halfbloed meisje

> ‘Wij vragen toegankelijkheid van de hoogste staatsbetrekkingen niet voor den Javaan alleen; maar voor den Hollander, Sinjo en Inlander. Wij vragen gelijk recht, gelijke beschaving voor allen (...).’

Verleye en Voorneman gingen wat minder ver dan Snackey, en zagen hun krant in de eerste plaats als de pleitbezorgster van de belangen van de Indo-Europeaan. Maar ook zij brachten de autochtone bevolking uitdrukkelijk in beeld: het koloniale regime confronterend met zijn egocentrisme en zelfzucht, zagen zij zowel de Indo's als de inheemsen als de grote slachtoffers daarvan. Het was om redenen van bloedverwantschap dat Snackey en zijn geestverwanten zich de natuurlijke bemiddelaars voelden tussen overheersers en overheersten:

> ‘De blanke en niet-blanke zullen door middel van den Sinjo den wederkeerigen haat afzweren en tot elkander zeggen: 'Wij zijn broeders. Godsdienst- en rassenhaat kennen wij niet meer. Laat ons met elkander een bondgenootschap (...) sluiten om ons allen te verlossen van de Haagsche nachtmerrie en [om] gezamenlijk gelukkiger tijden tegemoet te komen.’

Idealisme leest men in deze regels, de wens ook zich te verzetten tegen de exploitatie van de kolonie door Nederland. De ‘Indiërs’, blank en bruin, moesten de vrijheid krijgen om ‘zichzelf te besturen’, om hun ‘eigen toekomst in handen te hebben’ teneinde ‘het duurzaam geluk van Holland en Insulinde’ (de ‘eendracht van vader en zoon’) te bereiken.

‘Geen veroveringsoorlogen’ was een van de programmapunten van ‘Jong Indië’. Dat Verleye en zijn vrienden daarmee in de eerste plaats doelden op de (in 1873 begonnen) oorlog in Atjeh, wordt duidelijk uit enkele opmerkelijke artikelen van Voorneman. Opmerkelijk, omdat er dingen in worden gezegd die men in andere Indische organen van die tijd vergeefs zal zoeken. Die Atjehers, zegt Voorneman, zijn ‘onze bruine broeders’ wier onderwerping slechts één doel heeft: het batig saldo, het spekken van de Nederlandse schatkist. Wat in Atjeh gebeurt, is ‘moord’ en het slagveld heet een ‘moordveld’. Geïnspireerd door Multatuli's beroemde verhaal over Saïdjah en Adinda schetst hij in literaire vorm het lot van een jeugdige Atjehse vrouw die, nadat zij allen die zij liefheeft

verloren heeft in de oorlog, zelf haar einde vindt in de bajonetten van de veroveraars.

Ondanks hun grote moed, schrijft Voorneman, zullen de Atjehers uiteindelijk hun land kwijt raken en zoals de andere volken van Indië 'beschouwd worden als werktuigen om Nederland te verheffen.'

'Jong Indië' timmerde opzichtig aan de weg, met als gevolg dat het voordien in de Indische archipel onbekende *Padangsch Handelsblad* op slag overal werd geciteerd, maar ook - natuurlijk - scherp gehekeld. Dat Indo's in een krant op een dergelijke openhartig-kritische wijze van zich lieten horen, was nog nooit voorgekomen. Leugenachtig en ongepast werden hun beweringen en argumenten gevonden. Schande werd er in de blanke pers gesproken over de 'Padangsche beweging'. Zo'n man als Voorneman, vond men, preekte oproer en behoorde te worden vervolgd. Maar ook door heel wat Indo's werd er met afkeuring gereageerd. Wat niet hoeft te verbazen: het merendeel van hen was economisch immers afhankelijk van de blanken en was als de dood hen voor de voeten te lopen!

Het *Padangsch Handelsblad* maakte opgang. Het succes was ook af te lezen aan het blad zelf. Het werd goed en met enthousiasme geleid, en de inhoud was gevarieerd. Naast de hoofdartikelen over onder meer de problemen van de Indo, waren er de 'Europeesche kroniek' en de bijdragen van in Europa woonachtige correspondenten, onder wie de zeer kritische, met 'de gekleurde rassen' sympathiserende, Roorda van Eysinga (we komen hem nog tegen). Aandacht was er daarnaast voor Europese letterkunde en cultuur; vooral Snackey liet zijn licht schijnen over Indische land- en volkenkunde en over Maleise letterkunde; af en toe schreef hij Maleistalige feuilletons voor de krant. Ook Voorneman en zijn in Soerabaja wonende zoon A.M. Voorneman schreven literaire feuilletons. Met een van die feuilletons, 'Sija, de kampongroos', van de hand van de zoon, sluit ik dadelijk mijn verhaal af.

Het pro-Indo standpunt bleef onveranderd een essentiële plaats innemen in de krant, maar regelmatig vinden we dat standpunt, onder anderen bij vader en zoon Voorneman, verbreed tot de Indo en de inheemsen samen, tot 'onze in smart en kommer levende bruine broeders (...).' Opvallend is het gevoel van eigenwaarde dat de krant uitstraalt: de trots een Sinjo te zijn. De Indo, schrijft Verleye, neemt in Indië een kosmopolitische positie in, omdat hij 'staande tusschen (en door allerlei banden gebonden aan) Inlander en Europeaan, in beiden zijn broeder ziet.' Als er sprake is van kritiek of haat van de kant van de Sinjo, dan is die

niet gericht op de blanke als individu, maar tegen de 'westersche *wanbeschaving*' met haar 'exploitatie-staatkunde'.

De blanke Europeaan is meer dan welkom in de kring van 'Jong Indië', maar dan wel de blanke die, schrijft Snackey,

> 'niet raast en scheldt op het "apenland", op de "lipperts"[2] of op de "bruine broeders": de inlanders; en die menschenkennis bezit en kennis van Indië's taal, land en volk, en zijn kennis met takt weet toe te passen, - dat zoo een Europeaan niet behoeft te vreezen gehaat, geïsoleerd en doodverklaard te worden.'

Het einde van de krant

Het was natuurlijk niet verwonderlijk dat de 'blanke' pers in het algemeen zo afwijzend reageerde op het door het *Padangsch Handelsblad* uitgedragen programma. Sterk politiek getint als dat blad was, richtte het zich tegen de heersende orde, zoals die door het blanke establishment was gevestigd. Ook in kringen van het Europees bestuur werd het Padangse blad met argwaan gevolgd en waarschijnlijk zelfs gezien als een potentiële bedreiging voor de hiërarchische koloniale verhoudingen. De door die krant opgeëiste mondigheid voor de maatschappelijk onderliggende Indo-Europese bevolkingsgroep zal tot in de hoogste kringen tot gevoelens van ongemak en wrevel hebben geleid. En vermoedelijk ook tot de beslissing, dat het blad behoorde te verdwijnen. Een aanklacht vanwege een persdelict was daarvoor de meest voor de hand liggende weg.

Die aanklacht kwam er en het blad kreeg begin mei 1882 een verschijningsverbod opgelegd. Het bijzondere was dat die aanklacht niets te maken had met het door de krant verdedigde politieke programma. Het lijkt er sterk op - en dat werd ook hard op gezegd in Indië - dat de autoriteiten (ter voorkoming van mogelijke agitatie) tegen alle prijs de schijn wilden vermijden dat hun optreden was gericht tegen de Indo-Europese groep zelf. Niet dus bijvoorbeeld een aanval op Nederlands asociale koloniale politiek vormde de aanleiding tot de sluiting van het *Padangsch Handelsblad*, maar enkele passages uit een van de gepeperde brieven van de in Zwitserland wonende en dus onaanraakbare Roorda van Eysinga. Een passage zoals deze

> ‘Wie zijn vader en moeder vermoord heeft, is nog te goed om voorzitter van onze Tweede Kamer te zijn.’

en:

> ‘Men zou bij het lezen van het voorloopig verslag over de Indische begrooting wanen de aanmerkingen van een dievenbende op de verantwoording van den dievenbaas te lezen.’

In Indië begreep men, dat hier Roorda van Eysinga werd gebruikt als de strop om de krant van Verleye, Voorneman en Snackey mee te wurgen.

Voor de redactie van de krant en voor de Indo's als groep was de sluiting van het blad een grote schok. Dat leed werd nog des te schrijnender door de afloop van de rechtszaak: in het op 8 mei 1883 door het Hooggerechtshof geslagen vonnis werd vastgesteld dat Roorda van Eysinga met zijn geïncrimineerde zinsneden de grenzen ‘die de tijdgeest aan politieke critiek toekent’ niet te buiten was gegaan; dat dientengevolge van de aan de redactie van het orgaan ten laste gelegde ‘haat en minachting tegen de anders oordeelende Regeering’ geen sprake kon zijn; en dat derhalve niet anders dan tot vrijspraak kon worden besloten.

Toch heeft het *Padangsch Handelsblad* zijn bestaan niet voor niets geleefd. De door deze krant ontstoken fakkel zou enkele jaren later worden overgenomen door enkele Sinjo's op Oost- en Midden-Java: in 1885 werd in Soerabaja de krant Batara-Indra opgericht, en in 1886 in Semarang *De Telefoon*, beide Indo-europese bladen.

‘Sija, de kampongroos’

Zojuist sprak ik over de literaire feuilletons van vader en zoon Voorneman. ‘Sija, de kampongroos’, waarvan hier of hieronder fragmenten worden afgedrukt, is geschreven door de zoon. Zoals bekend is de literatuur, de westerse en niet-westerse, door de eeuwen heen een belangrijk middel geweest om een bepaalde boodschap, intentie of streven dichter bij de mensen te brengen: het gebruik van fictie om het gemoed van de lezer te masseren. Als we het hebben over misstanden in de voormalige kolonie Nederlands-Indië, denken we in de eerste plaats aan het verhaal over Saïdjah en Adinda, die beroemde episode uit Multatuli's *Max Havelaar*.

Ook de redacteuren van het *Padangsch Handelsblad* gebruikten de fictieve kunstgreep om hun lezers van hun bedoelingen te doordringen, en lieten zich daarbij trouwens meermalen inspireren door Multatuli. A.M. Voornemans gedicht ‘Sija, de kampongroos’ - het telt bijna 100 strofen - is daarvan een goed voorbeeld. Hoewel we hier zeker niet met een meesterwerk te maken hebben, hoeven we er niet aan te twijfelen, dat het gedicht menig eenvoudige Indo-Europeaan diep heeft getroffen. We moeten het dan ook lezen in z'n historische context. ‘Sija, de kampongroos’ vertelt over het leed dat kon voortvloeien uit een verhouding tussen een blanke Europeaan en zijn ‘njai’ (concubine), leed veroorzaakt door opportunisme, trouweloosheid en gevoelsarmoede van de Europeaan. Maar hoe kritisch de dichter zich ook opstelt tegenover de ‘blonde Blanda’ en hoezeer zijn sympathie uitgaat naar de ‘njai’, doorgesneden wordt de band tussen ‘blank’ en ‘bruin’ niet, zoals aan het eind van deze smartelijke geschiedenis blijkt.

Sija, de kampongroos

En aan sommigen, die beweren zullen, dat ik Saidjah en zijne liefde teveel heb geïdealiseerd, moet ik vragen, hoe zij dit weten kunnen, daar slechts zeer weinige Europeanen zich de moeite geven neer te buigen tot waarneming der aandoeningen van de koffie- en suikerwerktuigen, die men ‘inlanders’ noemt.

Multatuli, Max Havelaar

Ik voeg hier deze vraag achter:
Zoo het waar is, dat de Sija's niet zoo kunnen liefhebben (ik beweer met volle overtuiging, dat zij het wel kunnen), waartoe heeft onze twee honderdjarige overheersching den verachten Inlander gediend?

Anonymus.

Hij was schoon, die blonde Blanda
Met zijn gouden lokkenpracht,
Frisch als 't heerlijk morgengloren,
Als de zon in 't Oosten lacht.

Nimmer zal ik het vergeten
Hoe ik 't eerst hem heb gezien,
Zou hij soms nog aan mij denken
In het verre land? Misschien...

't Was een schoone schemeravond,
En 'k hield over 't huis de wacht,
Daar mijn vader met mijn moeder
Uit was voor den ganschen nacht.

't Is me of 't gistren pas gebeurde.
Ik stond aan den bloentas-heg
Toen ik langzaam hem zag naad'ren
Langs den breeden kampongweg.

Vroolijk liet hij de oogen wijden
Langs waringin en mangaan,

Baden in de zilvren stralen
Van het zachte licht der maan.

Tot zijn blik in 't mijm'rend zwerven
Als bij toeval op mij viel,
En bewond'rend op mij rusten
Bleef; ik voelde 't in mijn ziel.

[...]

‘Zoo alleenig, Kampongroosje?’
Sprak hij op zoo zoeten toon,
‘En dat in den schemerdonker?’
Ach, wat klonk zijn stem mij schoon!

Toch, ik voelde mij verlegen,
En keerde mij om heen te gaan,
Toen hij vleide: ‘O, gij wreede,
Laat mij niet alleen hier staan.’

‘Waarom’, sprak ik, ‘zou ik blijven?’
- ‘Waarom blijven? Vraagt gij dat?’
Zei hij, ‘zoudt gij dat niet weten?
Vraagt 't uw jonge hartje, schat!’

[...]

- ‘Maar wat wil Mijnheer dan van mij?’
- ‘O, zoo weinig! Geef mij maar
Die melattie, die zoo heerlijk
Afsteekt bij uw donker haar.’

'k Wilde ze hem overreiken;
Maar de vleier greep mijn hand,
En riep lachend: ‘eerst een zoentje!
Ha! Ik heb een veilig pand.’

'k Moest hem 't zoentje toen wel geven.
Kon ik daar zoo blijven staan?

Als de menschen het eens zagen
Bij het helder licht der maan!

'k Moest hem toen een kusje geven,
Maar het bleef er niet bij één!
Hij wist goed terug te geven
Daarna... ging hij nog niet heen!

Hoe hij binnen is gekomen,
Weet ik waarlijk zelv' niet meer;
Maar wij zaten spoedig samen
Op het kleine bankje neer.

[...]

Ach, ik was zoo onervaren!
Hij? hij kende 't meisjeshart.
Was het wonder, dat ik spoedig
In zijn strikken werd verward?

[...]

Spoedig was de tijd gekomen
Dat ik ouders, godsdienst, eer
Voor den Blanda moest verlaten;
En ik volgde hem als heer.

't Viel mij zwaar mij los te rukken
Van mijne ouders en mijn plicht,
Van mijn vrienden en mijn woning!
Maar voor hem toch viel 't mij licht.

Alles heb ik opgeofferd!
'k Leefde toen voor hem alleen;
Op een duistren avond vlood ik
Met hem naar zijn woning heen.

Wanneer zal de Blanda voelen,
Dat ook een Javaansche vrouw

Kan beminnen, dat haar liefde
   Sterk kan zijn, oprecht en trouw...

'k Ging dan met hem naar zijn woning;
   't Zoet der ongestoorde min
Nam toen in die eerste dagen
   Gansch alleen mijn boezem in.

[...]

Later, toen een tweetal kind'ren,
   Ook zijn schat en oogenlust,
Juichend om ons henen speelden,
   Werd mijn hart geheel gerust.

Al ontbreekt ook 's imans zegen,
   Dacht ik toen, aan onzen echt,
Toch zal hij mij niet verlaten;
   Want mijn Blanda is niet slecht.

[...]

Ach, dat viertal korte jaren
   Vlood maar al te spoedig heen!
Toen... Toen liet hij mij wreedaardig
   Met mijn rouw en smart alleen.

Langzaam aan is hij veranderd.
   Kouder werd zijn liefdegloed,
Minder vurig zijn omhelzing,
   En zijn kussen minder zoet.

Niet voor niets was 't dat ik altijd
   't Hart zoo angstig voelde slaan,
Als hij somtijds uitgenoodigd
   Naar partij of bal zou gaan.

Waar hem Sija niet kon volgen,
   Waar hij schoone vrouwen zag

Van zijn eigen volk en landaard,
O, ik hoorde soms haar lach!

'k Zag hem lachend met haar schertsen,
Met haar in de danszaal staan;
Naar de wijze van de Blanda's
Haar den arm om 't middel slaan.

[...]

Zooals ik mijn vaders liefde,
Blanda, eens voor u verried,
Zoo ook hebt gij mij verraden
Toen gij heimlijk mij verliet.

Door een ander liet gij 't weten,
‘Dat ik maar naar huis moest gaan...
't Kon niet anders. Tusschen ons was
Alles voortaan afgedaan.’

'k Moest mij maar verstandig houden’,
En een mager hoopje geld
Werd tot loon voor zooveel liefde
Mij nauwkeurig voorgeteld.

[...]

‘Voor de kinderen zoudt gij waken’,
Waren 't ook de mijne niet?
Kondt gij hen dan mij niet laten?
Tot een troost in 't bang verdriet!

'k Had voor hen toch willen werken
Tot mijn laatsten ademtocht;
Zoo ik hen maar aan den avond
Eens aan 't harte drukken mocht!

[...]

Zoo ik dieper ben gevallen,
Zoo 'k de mate heb gevuld
Van mijn zonden; rust op u niet,
Blanda! 't zwaarste deel der schuld?

Zilvren maan! schijn niet zoo helder
Over 't eenzaam kampongpad!
Gij herinnert mij hoe eenmaal
De verderver tot mij trad.

Die het bloeiend kampongroosje
Van het struikje heeft geplukt,
Uit den kring van vriend en magen
O, zoo wreed heeft weggerukt!

[...]

Schoone maan, schijn niet zoo helder;
Want van bittre zielesmart,
Bij 't herdenken van mijn lijden,
Breekt mij 't overkropte hart!

Schoone maan, die daar zoo stille
Aan den held'ren hemel staat,
Ziet gij soms mijn lieve kind'ren?
Weet gij ook hoe het hun gaat?

Ach, ik weet niet waar zij dwalen,
Maan! Breng hunner moeder groet,
En haar zuchten tot hen over!
Zuchten! 't doet mij 't harte goed!

Blanda! 'k zou het u vergeven,
Al wat gij aan mij misdeed,
Al het bitter zielelijden
Dat ik door uw ontrouw leed!

Mijn gestolen levensvreugde,
Mijn geschonden vrouweneer!

Blanda, ik vergaf u alles,
Gaaft gij mij mijn kind'ren weer!

Blanda! 'k wil u toch niet haten...
'k Wil u toch niet vloeken!... Neen...
Want ik minde nooit een ander
Dan u Blanda! u alleen!

Eindnoten:

1 Gerard Termorshuizen, Journalisten en heethoofden; Een geschiedenis van de Indisch-Nederlandse dagbladpers, 1744-1905. Met medewerking van Anneke Scholte. Amsterdam/Leiden 2001. Aan het vervolg op dit boek - betreffende de periode tussen 1905 en 1942 - wordt hard gewerkt.
2 Een van de denigrerende bijnamen voor de Sinjo's.

Herbert Van Uffelen
In memoriam
Over het creatieve geheugen

In februari 2003 verscheen het 219e nummer van het tijdschrift *De Gids* onder de titel *Ten grave!* Het is een eigenaardig nummer. *De Gids* maakte van het thema van de Nederlandse boekenweek 2003 gebruik, om - aan de hand van een aantal grafredes van hedendaagse Nederlandse en Vlaamse schrijvers bij de 'uitvaart van een geliefd of juist verfoeid persoon' (Asscher 2003, p. 101) - de vitaliteit van het literaire tijdschrift, en van *De Gids* in het bijzonder, voor het voetlicht te brengen.

In *Ten grave!* publiceerden Nederlandse en Vlaamse auteurs in totaal drieëndertig grafredes op 'werkelijke of fictieve, dode of levende schrijvers, denkers, politici, wetenschappers, romanpersonages of andere figuren'. Of de redactie van *De Gids* hiermee haar doel heeft bereikt, waag ik te betwijfelen. Het geheel heeft iets van een selffulfilling prophecy. Alsof het eind van dit al toch de dood zou zijn, om met Maarten Asscher de dichter J.C. Bloem te citeren. Uit de keuze van de gepubliceerde grafredes blijkt geen concept. Het lijkt wel alsof men nagenoeg alles heeft gepubliceerd wat men heeft ontvangen. Of dat zo is, weet ik natuurlijk niet. Er wordt niets over gezegd (Zie hiervoor: Asscher 2003). Maar toch, de lezer blijft met het gevoel zitten dat het overlijden van het hoogbejaarde tijdschrift misschien nader is dan ons lief is.

Hoe dan ook, *Ten grave!* biedt een goede opstap naar het thema van deze bijdrage, de 'in-memoriam-literatuur' of de rol van de herinnering en het creatieve geheugen in de literatuur. In het *Gids*-nummer publiceert

Maarten Asscher namelijk een grafrede waarin hij zich nauwgezet houdt aan de ‘etiquette’ (Asscher 2003, p. 102) die hij in zijn inleiding van het nummer beschrijft. Deze etiquette schrijft voor dat je tijdens een grafrede niet over jezelf mag praten en dat je het moet hebben over diegene die is overgegaan. Verder, lezen we bij Asscher, mag je niet tegen de kist praten. Je moet je dus richten tot het publiek dat bij de grafrede aanwezig is.

Op het eerste gezicht lijkt dit allemaal heel gewoon. Maar laten we niet vergeten dat Asschers rede in een literair tijdschrift werd gepubliceerd. In de literatuur speelt ‘afstand’ een heel andere rol dan in de werkelijkheid. Lezers van literatuur zijn op zoek naar persoonlijke betrokkenheid. Zij willen zich kunnen inleven in de gevoelens van de spreker, de verstorvene en de begrafenisgangers. Ze verwachten dat de schrijver zich inleeft en hen niet op een afstand houdt. Met dit alles houdt Maarten Asscher in zijn grafrede geen rekening. Het stuk, waarin hij betoogt dat Boatswain een aanzienlijke invloed zou hebben uitgeoefend op de artistieke ontwikkeling van Lord Byron, lijkt wel een vermomd literatuurhistorisch essay. Natuurlijk is het interessant te weten dat het leven van de grote auteur misschien een andere wending zou hebben genomen als Byrons vriend Boatswain niet zo vroeg zou zijn gestorven. Maar nog eens: waarom moet Maarten Asscher dit tweehonderd jaar na de geboorte van Boatswain zo nodig in *De Gids* kwijt? Omdat hij de lachers aan zijn kant wilde hebben! De betreurde vriend van Byron was namelijk een New-Foundlander. De hond van Byron leefde van 1803 tot 1808.

Zo zijn we toch weer bij de literatuur. Humor is een typisch literair fenomeen. Humor maakt catharsis mogelijk. Maar in de grafrede van Asscher doorbreekt de humor niet de koele afstand van de etiquette. Hierdoor ontstaat een effect als bij grootmeester Carmiggelt. Empathie wordt vervangen door weglachen, in dit geval het weglachen van leed, verlangen, wanhoop, onmacht en angst voor de dood.

Byron zelf is heel anders met de dood van zijn vriend omgegaan. Op de grafsteen van zijn hond lezen we:

> Hier ligt het stoffelijke overschot van iemand
> Die de schoonheid maar niet de ijdelheid bezat,
> De kracht maar niet de brutaliteit,
> De moed, maar niet de wildheid,
> En alle deugden van de mens zonder zijn zonden,
> Deze lof zou waarschijnlijk vleierei zijn,
> Als ze voor een mens was bestemd,

Het is echter slechts een eerbetuiging aan
Boatswain, een hond,
die in mei 1803 in Newfoundland werd geboren en op 18 november 1808
in de abdij van Newstead is gestorven.

De tekst is veel langer. Maar al uit dit kleine fragment blijkt dat Lord Byron, in tegenstelling tot Asscher, zijn gevoelens niet schuwt, niet ten grave draagt. Hij probeert er zo dicht mogelijk bij te komen. Met zijn tekst schept Byron ruimte voor de ervaring van vriendschap en leed.

Monument voor Boatswain

Tegen het vergeten

Ruimte scheppen voor de ervaring van gevoelens, voor onuitsprekelijke ervaringen, dat is het doel van literatuur. Om het met de woorden van Jorge Semprun te zeggen:

> 'Ist die Literatur nicht eben der Versuch, die Lust, sogar die Leidenschaft über das Verschwiegene, das Verdrängte, das Unsagbare zu reden und zu schreiben?' (Semprun 2001, p. 10-11)

Nu de getuigen van de wereldoorlog langzaam uitsterven, zo stelde Semprun in zijn bijdrage ter gelegenheid van de uitreiking van de Konrad-Adenauer Literatuurprijs in 2001, is het aan de literatuur om deze getuigenissen moedig te ontwijden. De literatuur moet dus de strijd tegen het vergeten en het zwijgen aangaan en voortzetten.

Hoe moeten we ons dat voorstellen? In zijn *Theorie des Erzählens* schrijft Stanzel dat herinnering een vorm van vertellen is, waarbij het vertelde een esthetische vorm krijgt verleend ('Ästhetisch gestaltet wird' (Stanzel 1991, p. 276)). Kan dat nog, 'esthetisch vorm geven'? Terecht heeft Adorno beweerd dat het sinds Auschwitz niet meer mogelijk is gedichten te schrijven. En inderdaad, het esthetiseren van het leed van de slachtoffers van de Jodenvervolging (en andere aardse gruwelen) getuigt van een gebrek aan respect, en een tekort aan inzicht in de schaamte, angst en verlegenheid, de grote gevoelens dus, die met deze gebeurtenissen gepaard gaan.

Toch betekent dit niet dat men niet meer kan of mag schrijven. De kritiek van Adorno richt zich in de eerste plaats tegen oppervlakkig esthetiserende literatuur. Adorno is er altijd van overtuigd geweest dat 'de overdaad aan echt lijden [...]' (Adorno, geciteerd door: Van Alphen 1992, p. 82) geen vergeten toestaat, ook niet in de kunst. Hij wijst de kunst niet af, maar eist een kunst die niet 'transfigureert' of 'esthetiseert'. Een literatuur dus, die niet probeert te zeggen of te beschrijven wat onzegbaar of onbeschrijfbaar is, maar die probeert zo goed mogelijk het zegbare te beschrijven of te omschrijven. Zo kan voelbaar gemaakt worden wat niet gezegd kan worden. Niet wegduwen of weglachen dus, zoals in de grafrede van Maarten Asscher, ook niet esthetisch transfigureren, maar, om het met de woorden van de Oostenrijkse auteur Norbert Gstrein te zeggen, ruimte scheppen voor de ervaring van het leed door een voort-

durende afwisseling van distantie en langzame toenadering (Zie hiervoor: Gstrein 2001, p. 31).

Daarmee zijn we bij de kern van het creatieve geheugen. Herinneren in de 21e eeuw is minder dan ooit reproducerend vorm geven aan een gebeurtenis uit het verleden. Het creatieve geheugen betekent in de 21e eeuw: het verleden opnieuw als gebeuren laten klinken, terwijl men zich tijdens dit gebeuren steeds weer opnieuw formuleert. In tegenstelling tot wat door Maarten Asscher wordt gesuggereerd, moet de ik in in-memoriam-teksten dus wel degelijk ter sprake komen, en niet alleen dat. In dergelijke teksten constitueert de ik zich aan en door de herinnering.

In de literatuur wordt (meer dan in verklarende geschiedschrijving) de collectieve en de persoonlijke herinnering ter discussie gesteld. Het creatieve geheugen analyseert de persoonlijke verhouding van de ik met zijn/haar verleden en stelt zich 'bewust' uiterst kwetsbaar op. Of zoals Selma Leydesdorff (1993, p. 48) schrijft:

> 'Herinneringen zijn [...] getekend door het heden. Ze veranderen, nemen een andere kleur aan, krijgen een nieuw jasje - het geheugen werkt nu eenmaal zo'.

De situatie is dus paradoxaal. Aan de ene kant moeten we het verleden, dat het heden in een ijzeren greep houdt, van ons afschudden. Aan de andere kant kunnen we slechts vanuit het heden herinneren. Creatief herinneren is een vorm van betrokken zijn met het gebeurde, zonder dat er sprake is van identificatie zonder dat het gebeurde verwordt tot object van de herinnering.

Voor de creatieve herinnering heeft men geen geheugen in de traditionele betekenis van het woord nodig. In deel één van zijn cyclus *Journal brut* (*De vrouwen van de aartsengel*) heeft de Vlaamse auteur Ivo Michiels dit fenomeen zeer goed geïllustreerd. Het volgende citaat toont hoe het personage (Hermine) eerst ontspringt aan de pen van de auteur, om even later als zonnewijzer zelf de richting te wijzen.

> 'Loskomen. Terwijl ze danst, me zelfs enigermate prikkelt ondanks de afstand - die moet op dit ogenblik zowat een tiental meter bedragen, niet meer, daarstraks was die een hele poos constant op vijfentwintig, misschien dertig meter gebleven maar ik geef toe, is de afstand waar het waarlijk om gaat wel ooit in meters uit te drukken? - ondanks omstandigheid en afstand probeer ik ermee door te

> gaan, met schrijven, de blik wilskrachtig af te wenden, hem neer te slaan, van op naar neer en dit wil in concreto zeggen weg van het raam, de blik voortaan gefixeerd op het cahier onder mijn vuist, mijn vaste greep op de toekomst: *Zonder enig gevaar voor overdrijving kan ik beweren, volgens de gangbare normen over geen of bijna geen geheugen te beschikken*' (Michiels 1983, p. 6-7).

De paden van het creatieve geheugen

'Data blijven raadsels' (Michiels 1983, p. 8), schrijft Ivo Michiels en data moeten in de literatuur raadsels kunnen blijven om de herinnering niet tot een naamwoord, het herinnerde, te reduceren. Herinneren is een werkwoord, de herinnering is een bezigheid, herinneringen moet men kunnen laten zijn. De 'tekst zelf' (Michiels 1983, p. 17) moet het voedsel voor het 'creatieve geheugen' (Michiels 1983, p. 18) blijven. Het herinnerde kan men niet beschrijven. Men kan het alleen schrijven, in en door de tekst laten verschijnen.

> 'Want niets is uitsluitend gisteren en niets is uitsluitend nu en niets is uitsluitend straks maar dit en alles samen: het heden tegelijk morgen en gisteren en het morgen gisteren en vandaag en het gisteren nu en morgen zo is het' (Michiels 1983, p. 19).

Door, tijdens en in de creatieve herinnering wordt de tegenstelling tussen beschrijvend subject en beschreven object opgeheven. Dit bleek al uit het citaat over Hermine.

Het tweede belangrijke kenmerk van het creatieve geheugen betreft de omgang met de tijd. Het creatieve geheugen doorbreekt de lineaire tijd, de (schijnbare) chronologie en het concept van causaliteit dat daarmee samenhangt. Ze verandert deze in een duur, in een ruimte voor de ervaring. Het creatieve geheugen verandert het gebeurde in een gebeuren. Een laatste citaat uit *De vrouwen van de aartsengel* om dit te illustreren:

> 'Tot ik plots l e e s en zij op haar steen daarbuiten wéét dat mij de ogen zijn opengegaan, eindelijk, en zij daarom de volgende letter schrijft, na de letter I de V, de armen in diagonaalstand, en keert en buigt en met haar lichaam de O schrijft van mijn naam en ik ademloos toekijk hoe mijn naam in haar lichaam staat, haar

> lichaam mijn naam is. Wat moet ik doen? Welk antwoord kan ik geven? *Correctie, het geheugen...* Zestien is ze, misschien zeventien, in geen geval ouder. Moet ik nu opstaan en de luiken sluiten, alle licht uit de kamer weren zoals bij de autochtonen de gewoonte is? Het licht buiten en de zon buiten en de warmte buiten, alle weten buiten? *Het gebeurt dat de herinnering...* Scheer je weg! Verdwijn! Haar jurk glijdt van haar schouders terwijl ze weer rechtveert, zon komt op haar huid liggen, op de tors die van een adembenemende naaktheid is. Neenee, de verbeelding wil zich mengen, dat mag ik niet toelaten. *Het gebeurt dat de herinnering...* De huid glad, zijdeachtig, de spieren vol weerstand. Wanneer ik haar aanraak, vier vingertoppen die met als de schroom en met al de geladenheid die in mij zijn haar schouders beroeren, over de goddelijke welving neerdalen langs de rug en onder de arm door naar de borst toe kruipen, welke naam schrijf ik dan? Haar naam in haar lichaam dat mijn naam is? *De herinnering...* Hermine. *Correctie, het gebeurt dat...* Ze is weg, verdwenen. Mijn standvastigheid heeft haar verdreven, zo zie je maar' (Michiels 1983, p. 19-20).

In dit fragment versmelt de ik niet alleen met de ander, wordt niet alleen onderzocht wie er nu wiens naam schrijft. Michiels stelt de relatie tussen subject en object evenzo ter discussie als de chronologie tussen heden en verleden. De auteur concentreert zich op de grens tussen nu en vroeger, tussen binnen en buiten, tussen gevoel en weten, tussen oorzaak en gevolg. Deze grenzen verandert hij in een ruimte voor de ervaring. Michiels maakt in dit fragment van het (al dan niet) gebeurde een gebeurtenis die eeuwig lijkt te duren.

Op zoek naar identiteit

De vrouwen van de aartsengel is een van de weinige boeken waarin de verschillende facetten van het creatieve geheugen zo duidelijk naar voren komen. Michiels behandelt ze als kleuren die voortdurend in elkaar overlopen. Dit is typisch voor het werk van de grote Vlaamse experimentele auteur. Michiels vermengt voortdurend de kenmerken van het creatieve geheugen: het doorbreken van de schijnbare hiërarchie en het doorbreken van het lineaire tijdsperspectief en de causaliteit. In het werk van andere

auteurs komen de kenmerken van het creatieve geheugen meestal apart aan de orde.

Zo staat in Kristien Hemmerechts' *Taal zonder mij*, waarin ze schrijft over Herman de Coninck, haar in 1997 in Lissabon overleden echtgenoot, de constitutie van de eigen ik en het voortdurend herdefiniëren van de relatie met de ander centraal. In het begin van het boek concentreert Kristien Hemmerechts zich op het zoeken naar haar eigen identiteit als schrijfster. Hemmerechts herinnert zich dat de eerste gesprekken met Herman de Coninck over literatuur gingen. Ze schrijft over haar problemen om als debuterend auteur (bewust of niet) in contact te komen met een van de bekendste Vlaamse auteurs van die tijd. De schrijfster gebruikt de herinnering om haar eigen positie als auteur te verifiëren. Niet in de laatste plaats haar positie aan het begin van haar schrijversloopbaan, toen ze nog erg onzeker was: 'Elke zin die ik schreef werd een poging om hem te verleiden, zijn goedkeuring af te dwingen. Ik wilde zinnen schrijven die hij niet zou schrappen' (Hemmerechts 1998, p. 22).

Ook in Connie Palmens boek over Ischa Meijer, *I.M.,* zien we hoe de schrijfster de herinnering gebruikt om haar eigen positie als schrijfster opnieuw te toetsen:

> '"Ik heb de titel voor mijn nieuwe boek," zeg ik opgewonden tegen Ischa.
> "Het gaat *De vriendschap* heten."
> "Heb je dat ook een beetje aan mij te danken?"
> Ik smoor hem zowat in mijn omhelzing als ik tegen hem zeg dat ik alles wat me in de rest van mijn leven zal overkomen, ook altijd aan hem te danken heb' (Palmen 1998, p. 122-123).

Het schrijven over de overledene, impliceert dat men het gebeurde opnieuw verinnerlijkt en loskomt van bepaalde, vaste perspectieven en visies op de eigen persoonlijkheid. Opnieuw gaat het dus om een uitgesproken paradoxale situatie: aanhalen en loslaten tegelijk. Vandaar dat het zoeken naar de eigen identiteit, het steeds weer opnieuw bepalen van de eigen positie (vroeger en nu) een centrale en noodzakelijke beweging is van het creatieve geheugen. Tezelfdertijd stelt het creatieve geheugen de relatie met de ander ter discussie, door vragen op te roepen over de invloed van de ik op de ander of van levenspartners op elkaar (Zie hiervoor onder andere: Hemmerechts 1998, p. 21).

Wat dit laatste betreft, zit met name het boek van Connie Palmen vol interessante tegenspraken. Enerzijds wordt gesuggereerd dat er op enkele

uitzonderingen na (ik denk hier aan de ‘gestolen’ stukken voor de *Dikke Man*) van een invloed van Palmen op Meijer en omgekeerd geen sprake is. Anderzijds blijkt overal dat de onmacht en de dwangmatigheid van Ischa Meijer, Connie Palmens spiegels zijn om over zichzelf te schrijven. Ischa Meijer geeft haar de kans om over haar eigen onmacht en verslaving te spreken, hoewel Connie Palmen eigenlijk de confrontatie niet aandurft:

> ‘Ik durf me niet te laten gaan uit angst voor dat wat me dan te wachten staat’ (Palmen 1998, p. 120).

De sterke fascinatie die van Palmens *I.M.* uitgaat, berust juist op de paradoxale houding die de hoofdpersoon tussen vrijheid en volkomen overgave inneemt.

Het boek van Kristien Hemmerechts is een stuk afstandelijker, cerebraler. Ook in *Taal zonder mij* spelen verslaving en co-alcoholisme, om me tot deze voorbeelden te beperken, een belangrijke rol. Maar de symbiose tussen de hoofdpersonen is toch minder groot. Bij Palmen is spreken over Ischa in de eerste plaats een spreken over zichzelf, een mogelijkheid om ondraaglijke ervaringen toch te laten zijn. Kristien Hemmerechts kijkt in *Taal zonder mij* afstandelijker naar de ‘gezonde concurrentie’ (Hemmerechts 1998, p. 23) en het feit dat zij en Herman de Coninck elkaar wederzijds hebben gestimuleerd en geïnspireerd. Dit ondanks het feit dat Hemmerechts net als Connie Palmen wordt gekweld door verdriet, dat steeds als een hond aan haar zijde is (zie hiervoor: Hemmerechts 1998, p. 120).

Kristien Hemmerechts en Connie Palmen gebruiken het creatieve geheugen, het spreken op papier, om hun positie als echtgenote, weduwe, openbare persoonlijkheid en schrijfster te zoeken en te bepalen. Zo vinden ze steeds weer een andere afstand, een ander standpunt, van waaruit ze het gebeurde kunnen tonen.

Een directe toegang tot het verleden is niet mogelijk. Dat schrijven ook de auteurs. Kristien Hemmerechts gaat niet graag naar het graf van haar man, omdat hij ‘er nooit is’ (Hemmerechts 1998, p. 130). Connie Palmen schrijft dat ze niets kan bakken van de dood van Ischa (Palmen 1998, p. 298). De herinnering kan het verleden niet reproduceren; ze kan slechts ervaringen aan grenzen laten ‘verschijnen’. Door het steeds wisselende perspectief verschuift de aandacht van het object van de waarneming (het gebeurde, het verleden) naar het gebeuren zelf.

De kleur van de herinnering is bedrieglijk, schreef Christa Wolf in haar boek *Nachdenken over Christa T.* (Wolf 1982, p. 7) Om te vermijden dat men het slachtoffer wordt van deze schijn, moet men, om het weer met de woorden van Christa Wolf te zeggen, 'na-denken' en dat hangt nauw samen met 'zichzelf zijn' (Wolf 1982, p. 7). Herinneren betekent de grenzen van de eigen identiteit ter discussie stellen, opnieuw ontdekken.

Het creatieve geheugen wordt gekenmerkt door vele perspectieven. Herinneren betekent zich losmaken van het schijnbaar absolute perspectief van het heden en zich opnieuw confronteren met gebeurtenissen uit het verleden. Niet om zo een duidelijk beeld of een duidelijke positie uit de weg te gegaan, maar omgekeerd om een zo groot mogelijke ruimte voor de ervaring te scheppen.

Tijd wordt ruimte

Daarmee zijn we weer bij het tweede kenmerk van het creatieve geheugen. Het creatieve geheugen verandert de lineaire tijd en de causaliteit in een duur, in een ruimte. In zijn boek *De toekomst der herinnering* verwijst Ernst Van Alphen in dit verband ondermeer naar Willem Brakmans autobiografie *Pop op de bank* uit 1989. Van Alphen toont in zijn essay dat de herinnering bij Brakman niet (zoals bij Proust) in de eerste plaats een 'kunstgreep [is] met helende, samenhang scheppende werking' (Van Alphen 1992, p. 21). Het herinnerde wordt bij deze auteur zelfs de 'machteloze speelbal' (Van Alphen 1992, p. 21) van de tegenwoordige tijd. Anders dan bij Proust gaat het bij Brakman niet om het ervaren van een uniek moment, maar om het herschrijven van eerder traumatische ervaringen. Ervaringen, die net als de dood van de partner in het werk van Hemmerechts en Palmen, gevoelens oproepen, die te groot zijn om te beleven en te beschrijven Brakman, licht Van Alphen toe, is niet uit op het 'kopiëren van zijn levenswandel' (Van Alphen 1992, p. 26):

> 'In de werkelijkheid die hij in literatuur construeert wordt geen verleden tijd opgezocht, maar wel een in het verleden ontstaan verlangen ter hand genomen. De herhaling van het verleden die zijn literatuur te bieden heeft is er niet een ter wille van de nostalgie of de eenheid die daaruit zou ontstaan. De terugblik op het verleden

> levert geen eenheid op, maar eerder het besef dat daar de eenheid verloren geraakt is' (Van Alphen 1992, p. 28).

Brakman doorbreekt de lineaire chronologie om vanuit het heden een verlangen of een pijn uit het verleden weer op te nemen. Hij onderbreekt de loop van de tijd niet om opnieuw de grenzen te voelen, te horen, te zien en te smaken die een ervaring ooit hebben bepaald.

In principe is het creatieve geheugen dus zoiets als de 'scheppende en creatieve transformatie van de "onmacht ten opzichte van de harde werkelijkheid"' (Brakman, geciteerd door: Van Alphen 1992, p. 27). Iets vergelijkbaars vindt ook in het psychotherapeutische proces plaats. Maar in tegenstelling tot de psychotherapie is het doel van de literatuur niet in eerste instantie het verwerken van traumatische ervaringen. In de literatuur komt het er in de eerste plaats op aan met het creatieve geheugen een (nieuwe) werkelijkheid 'tegen het verleden' op te zetten (Van Alphen 1992, p. 28).

Ten onrechte suggereert Van Alphen dat het doel van dit proces 'reflexieve macht en beheersing' (Van Alphen 1992, p. 29) zou zijn. Het creatieve geheugen schept slechts een ruimte die zich steeds verandert; waarin dat wat onbegrepen is gebleven, het traumatische, het onzegbare (steeds weer) opnieuw ervaren, herinnerd kan worden. Voorwaarden daarvoor zijn, zoals gezegd, het loskomen van een absoluut uitgangspunt en het doorbreken van een chronologisch, lineair tijdsbeeld. Dit is de postmoderne manier om zich in het leven te schrijven.

Een auteur als Brakman schrijft niet, of niet alleen, om in contact te komen met een wereld waarin men afwezig was, maar ook om met het creatieve geheugen een ruimte te scheppen waarin men zich opnieuw en opnieuw kan oriënteren. Het gaat dus niet of niet alleen, om het herstellen van een oud verband, maar om het scheppen van een situatie, een ruimte waarin ervaring (opnieuw) mogelijk wordt.

> 'Zo kweekt taal ervaring en ervaring weer taal, en binnen deze zing-zang ligt de onthulling, de schepping, de vondst. Dat doet literatuur, het kweekt taal en schenkt werkelijkheid' (Brakman, geciteerd door: Van Alphen 1992, p. 28).

Grens willen zijn

In het begin van deze bijdrage heb ik erop gewezen dat creatieve herinnering, een eigen positie niet uitsluit en dat de persoonlijke ervaring wel degelijk ter sprake moet komen. Natuurlijk, niet in de vorm van 'ik was zeventien, toen...'. Dat kan niet. Wat dit betreft heeft Maarten Asscher gelijk. Maar de reden waarom dit niet kan, is niet omdat de ik niet ter sprake mag komen, maar omdat zinnen als 'ik was zeventien, toen...' de aandacht van de grens tussen verleden en heden naar de ik verplaatst of naar zijn tegenpool, de ander.

De spreker vergroot de afstand tussen hem en de overledene wanneer hij zijn aandacht richt op de eigen biografie. Echte herinnering, echt opnieuw verinnerlijken, impliceert zowel grote empathie als afstand; zowel grote openheid voor het gebeurde als kritische distantie. Creatieve herinnering maakt duidelijk dat de grenzen van de herinnering ook de grenzen zijn van de ik die herinnert. Het creatieve geheugen concentreert zich op deze grenzen.

Wat dit voor de literatuur impliceert, heeft ook A.F.Th. Van der Heijden in zijn roman *Asbestemming* gedemonstreerd. In deze roman, die hij één jaar na het overlijden van zijn vader heeft gepubliceerd, neemt de hoofdpersoon afscheid van zijn vader. Niet door afstand te scheppen, maar juist door deze te verkleinen: door de vader in zichzelf te herkennen en te erkennen. Zo gaat de zoon op zoek naar de grens tussen zichzelf en zijn vader. Dit blijkt de laatste kans te zijn om met zijn vader, die uit zijn leven dreigt weg te sluipen ('hoe durft hij' (Van der Heijden 1994, p. 35)), een eerste en tegelijkertijd laatste gesprek te voeren.

Gezien de woede die de hoofdpersoon voelt als de dood van zijn vader zich aankondigt, had *Asbestemming* een afrekening kunnen worden, maar is iets heel anders geworden. De zoon realiseert zich niet alleen dat de vader sterft, maar dat hij ook 'beetje bij beetje' (Van der Heijden 1994, p. 71) met hem mee sterft. Hij, die al sinds zijn twaalfde 'geobsedeerd is door alcoholisme' (Van der Heijden 1994, p. 49), realiseert zich, dat hij zijn vader al lang op eigen terrein en met eigen wapens verslagen heeft. Zijn vaders erfenis is hem al 'geheel toegevallen' voordat deze is gestorven. Nu is de tijd gekomen om met hem in gevecht te gaan, nu moet hij 'de diepte in' (Van der Heijden 1994, p. 55).

Van der Heijdens requiem beschrijft dit gevecht. Door zowel de woede als het verlangen naar zijn vader toe te laten, kan de vader plots vader zijn, en komt de zoon los uit de herhaling. Dat de herhaling hem al in haar

macht heeft, realiseert de hoofdpersoon zich ook als hij merkt dat ook hij ondertussen een zoon heeft die geen zoon kan zijn, omdat hij geen vader is. ‘Hoe heeft het onder mijn ogen kunnen gebeuren’ (Van der Heijden 1994, p. 93) wordt zo de centrale vraag in Van der Heijdens roman.

> ‘*Hoe heeft het onder mijn ogen kunnen gebeuren?*
> Sinds de manifestatie van die vraag heb ik mijn ogen, en oren, wijd open gehouden. Van de andere kant: het sterven van mijn vader zorgt voor “wegzakkers”, voor grote afwezigheid soms. Er is één ding dat mij (met knijpend schuldgevoel in het hart) terug kan halen: een nadrukkelijk maar geduldig herhaald “*...toch*, Adri? Van Totó.
> “*...toch*, Adri?”
> het is het refrein van de redeneringen die hij opbouwt, met een klank tussen vraag- en uitroepteken.
> “*...tóch*, Adri?!”
> Zijn redenering. In mijn hoofd spoel ik snel de opname af, die tijdens mijn “afwezigheid” werd gemaakt. Ik héb hem gehoord’ (Van der Heijden 1994, p. 94).

Dag na dag - niet toevallig heeft *Asbestemming* het karakter van een dagboek - komt de zoon losser van zijn vader en tegelijk dichterbij. Dit bewustzijn helpt hem de ademnood van zijn vader beter te begrijpen en dit steunt hem weer hem los te laten. Zelf vader zijn, dat wordt het doel. Dit wil zeggen: ermee beginnen, want de tranen die opkomen als de hoofdpersoon zijn vader met een grafrede bedankt, worden plaatsvervangend door het zoontje geplengd:

> ‘Mijn verdriet was zijn verdriet. Hij moest het van me lenen, want zelf had Totó, die weinig van de situatie en alle rituelen begreep, er nog geen vorm voor. Tegelijkertijd voelde hij het als een plicht die papa, die hij nooit zag huilen, te troosten, wat neerkwam op: diens verdriet het zwijgen opleggen. En dat gebeurde door het na te bootsen, en zo terug te kaatsten. Chopin speelde het bloed uit zijn vingers. Onder een hoog gewelf van muziek, heel diep daar beneden, hield ik mijn zoon tegen me aangedrukt. Ik zeg het niet achteraf, het besef was er op het eigenste moment: daar werd mijn vaderschap geboren’ (Van der Heijden 1994, p. 239).

Verhalen naast verhalen

Creatief herinneren veronderstelt niet afweren, teruggaan of scheiden maar grens willen zijn. De grens willen zijn tussen heden en verleden of tussen vader en zoon, zoals in het boek van Van der Heijden. Het heeft geen zin meer grote verhalen te vertellen die de onkenbaarheid van de werkelijkheid negeren. Het enige wat men van de werkelijkheid kan tonen, is wat men aan de grenzen tussen de kleine verhalen ervaarbaar kan maken.

Kristien Hemmerechts en Connie Palmen doen dit op twee heel verschillende manieren. Hemmerechts kiest ervoor om met teksten te werken. Zij confronteert haar tekst met gedichten en andere teksten van Herman de Coninck. Op die manier doet ze een grens trillen, maakt ze hoorbaar, zichtbaar, voelbaar, wat voor de lezer, die geen deel had aan het verleden, anders onbereikbaar blijft.

Connie Palmen kiest voor het verhaal naast het verhaal. *I.M.* is niet alleen een in memoriam voor Ischa Meijer. Bij Connie Palmen, die goed vertrouwd is met de postmoderne filosofie, staat I.M. ook voor in margine. Palmen varieert het (onvertelbare) grote verhaal door in de marge kleine verhalen te schrijven. Op het eerste gezicht doet ze dit uiterst direct. Dit blijkt al meteen in het begin van de roman.

> ‘Zonder me van tevoren te waarschuwen wijkt mijn kringspier uit elkaar en ik doe het in mijn broek. Tegenover me spreidt hij zijn benen, grijpt naar zijn kont en roept verbaasd uit dat hij in zijn broek heeft gepoept’ (Palmen 1998, p. 7).

I.M. lijkt een onverhuld autobiografische roman te zijn, waarin Connie Palmen de werkelijkheid presenteert alsof ze deze met een camera in de container van Big Brother registreert. Bij het schrijven schijnt ze zich, op enkele uitzonderingen na (de opname van de naïeve gedichtjes van Ischa Meijer bijvoorbeeld) tot het selecteren, knippen en monteren van werkelijkheid te beperken. Reality-literatuur met een grote ‘R’ en een kleine ‘l’.

Maar doet Connie Palmen werkelijk bewust afstand van de variatie, de manipulatie met de technieken van de schijn? Legt ze werkelijk alles gewoon open en bloot aan de lezers voor? Zijn er bij haar geen grenzen? Het tegendeel is het geval. De montage van realiteit met een grote ‘R’ is haar manier om verhalen in de marge van het grote verhaal van haar relatie met Ischa Meijer te plaatsen. De ruimte die Palmen schept,

confronteert de lezer met de schaamte en met het onvermogen om in intieme situaties authentiek te kunnen zijn. Palmen genereert een structuur voor schaamte, een theater van rollenspelers, hoerenlopers en gevallen vrouwen, om de lezers en lezeressen de pijn te laten voelen waarover ze schrijft.

Het ongevraagde zingen

Het creatieve geheugen is speels. Dit wil ik nog even aan de hand van een citaat te illustreren. In Doeschka Meijsings roman *100% chemie* (die o.a. over haar moeder gaat) lezen we het volgende:

> 'Laat ik met een waaier van papegaaienveren koelte toewuiven aan de opgewarmde gloeiende kolen van deze kleine geschiedenis...' (Meijsing 2002, p. 134).

Meijsing roept hier een eigenaardige spanning tussen koud en warm op. Het wuiven brengt niet alleen verkoeling, het verhoogt ook de temperatuur. In de ruimte die door het wuiven ontstaat, kan iets klinken dat niet wordt beschreven. Ik noem het, geïnspireerd door Doeschka Meijsing, maar even het ongevraagde zingen. Dit ongevraagde zingen is een typisch resultaat van het creatieve geheugen. Het creatieve geheugen werkt niet doelgericht. Zoals de mens niet uit 100% chemie bestaat, herinnert het creatieve geheugen niet langs bepaalde structuren maar eerder willekeurig, associatief.

In haar in-memoriam-roman laat Kristien Hemmerechts zich, zoals gezegd, leiden door de teksten van Herman de Coninck. Dat zijn haar papegaaienveren. Steeds weer vinden we bij haar zinnen als 'wat me herinnert', of 'wat me doet denken aan...' Net als Doeska Meijsing lijkt ze van de hak op de tak te springen. Associatie, generalisatie en fantasie ondersteunen het loslaten en het naast elkaar plaatsen van de verschillende elementen.

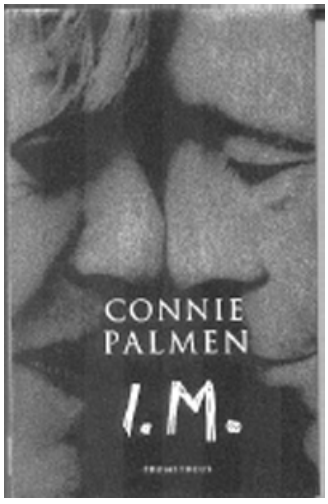
De gefragmenteerde weergave van de werkelijkheid in de boeken, die in deze bijdrage ter sprake komen, lijkt op modernistische versplintering. Maar dat is niet meer dan een eerste indruk. In de postmoderne literatuur ligt de nadruk niet op de relatie die iets niet (meer) met iets anders heeft (zoals in de modernistische literatuur), maar op het feit dat er voortdurend nieuwe relaties kunnen worden aangegaan.

Juist dit proces van het voortdurend aangaan van nieuwe relaties doet de grenzen trillen, verleent ze stem. Tegenspraak en omkering spelen daarbij een belangrijke rol. In dit verband zou ik nog eens willen wijzen op de voortdurende wisseling van symbiose en eenzaamheid in *Asbestemming*. Van der Heijden speelt met herinnering en fantasie en niet in de laatste plaats met de grens tussen dood en leven.

Kristien Hemmerechts doet in *Taal zonder mij* vergelijkbare dingen. Ze pendelt tussen het zwijgen (als weduwe) en het spreken (als schrijfster), tussen de aanwezigheid van Herman de Coninck (in zijn gedichten) en zijn afwezigheid (na zijn dood). De titel van *Taal zonder mij*, een citaat uit een gedicht van Herman de Coninck, laat zien dat de dichter er nog is als hij er niet meer is; dat hij 'verschijnt' in en door het ongevraagde zingen en ervaarbaar wordt aan de trillende grens tussen de tegenstellingen. Aanwezig en afwezig zijn (in het bijzonder in de creatieve herinnering) geen absolute tegenstellingen; ze sluiten elkaar niet uit. Ze staan in een negatieve relatie tot elkaar. Aanwezig is niets anders dan niet-afwezig. Hetzelfde geldt ook voor het einde en het begin. Ieder begin wordt in functie van het einde gedefinieerd. Vanuit het heden herinneren we het verleden. Of, om het met de woorden van Kristien Hemmerechts te zeggen: 'Ik heb hem omdat ik hem niet heb' (Hemmerechts 1998, p. 98). 'Het aanwezige is altijd afwezig. Ontglipt. Verpulvert. Verbrokkelt. Moet worden ontmoet in het "nu", maar het "nu" is "nergens" en "overal" of "altijd"', lezen we een paar pagina's later (Hemmerechts 1998, p. 115). Het gebruik van het presens is hier heel belangrijk!

Door het voortdurende omkeren van de polen (in de theorie van de deconstructie spreekt men van iterabiliteit), door het constante veranderen van het perspectief, verschuiven de grenzen natuurlijk. Ook dat is geen probleem. Daardoor worden de grenzen niet opgeheven. De iterabiliteit toont het osmotische karakter van de grens; ze toont dat de grens niet absoluut is en verschuift de aandacht van de schijnbare oorzaak, de kern en de structuur 'achter' de grens, naar de beweging, het trillen en de (zintuiglijke) ervaring daarvan.

Kristien
Hemmerechts
Taal
zonder
mij


CONNIE
PALMEN
I. M.

Het lied en de waarheid

Het creatieve geheugen begrijpt niet rationeel. Het be-grijpt in de letterlijke zin van het woord, tast met woorden, verhalen, gedichten naar het onbeschrijflijke, het onzegbare, het niet-toonbare. Ook verlangen is zoiets onbeschrijfbaars. Verlangen is een centraal thema bij Brakman en klinkt ook bijzonder mooi door in Helga Ruebsamens *Het lied en de waarheid,* als het lied van het kind dat onfeilbaar de onmacht van de omgeving en het pijnlijke verlangen naar de vrijheid registreert. (Ruebsamen 1997)

'Woorden kunnen een ervaring in zijn [sic] intensiteit laten bestaan', schrijft Kristien Hemmerechts (1998, p. 11), en terecht voegt ze eraan toe dat ze een ervaring ook dunner kunnen maken. Dit laatste gebeurt als de literatuur het onzegbare oppervlakkig esthetiseert of transfigureert. Het echte, authentieke 'spreken op papier', verleent stem aan de woorden, aan de werkelijkheid, het subject en het object. Het creatieve geheugen verwijst niet direct maar het 'omcirkelt' dat wat gezegd, gesproken, verteld moet worden 'door wat eraan grenst' (Van Alphen 1992, p. 89) aan te raken, door het als de snaar van een viool te doen trillen.

Daarom schrijft, om een laatste voorbeeld te geven, een auteur als Armando niet over de werkelijkheid van de oorlog, maar verhevigt hij sporen, die vanuit het heden naar het verleden verwijzen (Zie hiervoor: Van Alphen 1992).

'Niet de Realiteit be-moraliseren of interpreteren (ver-kunsten)' schrijft Armando, 'maar intensiveren, dat is het wat de waarheid hoorbaar maakt. Het uitgangspunt daarvoor is een 'een consequent aanvaarden van de Realiteit. [...] Werkmethode: isoleren, annexeren. Dus: authenticiteit. Niet van de maker, maar van de informatie' (Armando, geciteerd door: Van Alphen 1992, p. 95-96).

Voor Armando betekent dit, dat men zich niet als kunstenaar moet opstellen maar koel, zakelijk moet kijken. Men moet zich concentreren op wat is, om het 'zijn' te laten klinken. Creatief herinneren betekent niet afwezigheid van vorm. Ook bij Armando speelt herhaling, associatie en omkering een grote rol. Maar het creatieve geheugen kent geen samenhang. Bij het creatieve geheugen gaat het niet om de coherentie maar om het scheppen van 'coëxistentie' (Zie hiervoor ook: Van Alphen 1992, p. 100). Het gaat erom de grenzen die deze coëxistentie, deze ruimte bepalen, te laten klinken en stem te verlenen. Daarvoor is, anders dan door

Asscher gesuggereerd, een spreker nodig: een spreker die zich niet alleen identificeert, maar die ook ervaarbaar wordt aan zijn grenzen.

Bibliografie

Asscher, Maarten: Inleiding. *De Gids* 219 (2003), (166,2), p. 101-102.
Gstrein, Norbert: Über Wahrheit und Falschheit einer Tautologie. In: Gstrein, Norbert & Semprun, Jorge (eds.): *Was war und was ist.* Frankfurt: Suhrkamp 2001, 21-42.
Hemmerechts, Kristien: *Taal zonder mij.* Amsterdam: Atlas 1998.
Leydesdorff, Selma: *Het water en de herinnering.* Amsterdam: Meulenhoff 1993.
Meijsing, Doeschka: *100% chemie.* Amsterdam: Querido 2002.
Michiels, Ivo: *De vrouwen van de aartsengel.* Amsterdam: De bezige bij 1983.
Palmen, Connie: *I.M.* Amsterdam: Prometheus 1998.
Ruebsamen, Helga: *Het lied en de waarheid.* Amsterdam: Contact 1997.
Semprun, Jorge: Wovon man nicht sprechen kann. In: Gstrein, Norbert & Semprun, Jorge (eds.): *Was war und was ist.* Frankfurt: Suhrkamp 2001, p. 9-17.
Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens.* Fünfte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1991. - UTB.
Van Alphen, Ernst: *De toekomst der herinnering.* Amsterdam: Van Gennep 1992.
Van der Heijden, A.F.Th.: *Asbestemming.* Amsterdam: Querido 1994.
Wolf, Christa: *Nachdenken über Christa T.* Halle: Mitteldeutscher Verlag 1982.

Over de auteurs

[Om privacyredenen is dit tekstgedeelte niet zichtbaar.]